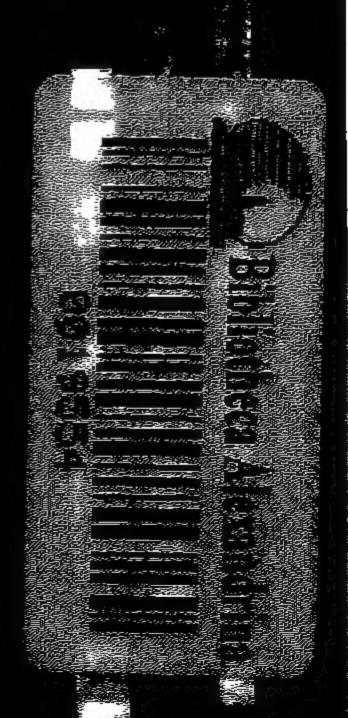
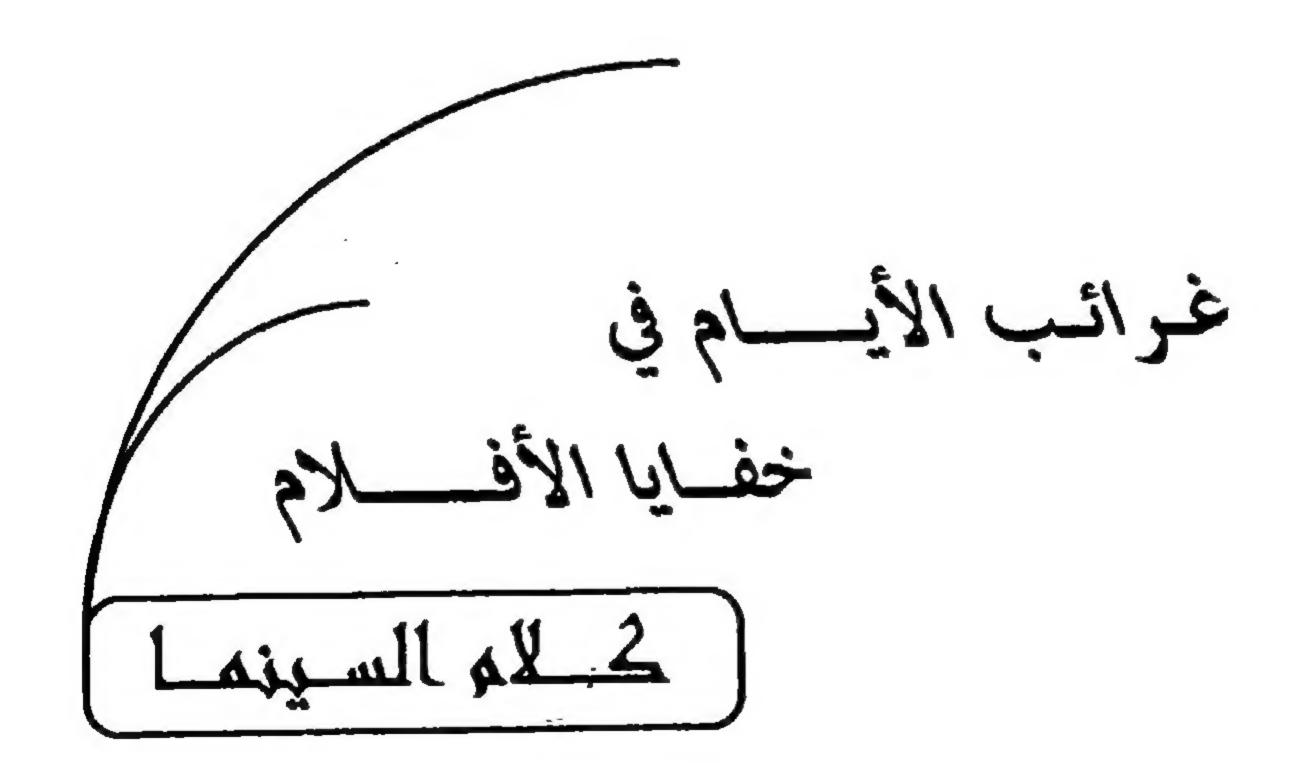
## 







-

**2**)

-<del>-</del>

## عدنان مدانات

# غرائب الأبيام في خفابا الأفلام ((كهامالسينمها))

## الفمسرس

- الديكور من الجهة الاخرى	
وهم الحقيقة يقدم جرعة جرعة	14
ومن النجوم نستفيد	10
وعن سراب الحقيقة ووهم الجواب	14
الرئيس عندما يكون نمثلا	Υ.
- العبرة ليست في الخاتمة ابدا	4 2
- بطلة كاراتيه	44
- النجومية فوق رمال متحركة	۳.
عن المثل المجتهد وصاحب القضية المستكين	44
عن المثل البطل والدوبلير الظل	47
عندما تبرر السينما عالمنا الذي أغرب من الخيال	47
. صورة في ألبوم	٤١
الكومبارس والبطل	20
عن الذي يحبها والذين يتأوهون من اجله	٤N
و حوارية حول التمثيل المفضوح	64

	- البحث عن موضوع لفيلم - حكاية العجوز
00	التي خرجت ولم تعد
09	- الموت حقا
77	- ظل المحارب
70	- البطولة بين الظاهر والباطن
11	– سحر البرجوازية الخفي
11	- القناع بين المسرح والحياة
YŁ	- النموذج الآخر للبطل
VV	- أوليس البطل ينتصر لانسانيته
<i>K</i> •	– كل شيء للبيع
14	– الحقيقة عند بوابة راشوهون
N	- سلام في حديقة حيوانات
NN	- مصارعة
94	– القتل فناً
90	- عندما يظهر البطل
99	- المجلس العائلي
•	- ايديو لوجية الرفق بالانسان -
1.4	تأملات من وحي فيلم سينمائي
1.4	- المسموح والممنوع في صور الاعلانات
	- تقسيمات على اوتار السينما والمجتمع
1.9	- تقاليدنا السينمائية في الميزان

– حوارية عن الدوبلاج والثقافة الكرتونية	114
- كاوبوي بدوي	114
- سينما العضلات المفتولة	141
- تحليل مشهد	146

4

## الديكور من البعة الأخسرى

صفوف الالواح الخشبية المنتصبة في الأرض الخالاء والموزعة حسب نظام محدد على مسافات متباعدة والمسنودة بدعامات خشبية طويلة ، كانت تحجب عن النظر من جهتها الامامية عشرات العمال الموزعين هنا وهناك في الخلف ... بعضهم يدقون المسامير ويشدون . البراغي ويتأكدون من الدعامات ومتانتها والآخرون يتفحصون المرابط التي تصل مابين الألواح .

في الجهة الاخرى من الألواح الخشبية كان المنظر يبدو مختلفا: واجهات منازل فاخرة موشاة بالزخارف، نوافذ تطل منها الاصص التي زرعت فيها الورود المختلفة، ابواب عريضة ذات مقابض ذهبية اللون.

في الخلف كان العمال والمسؤولون عن العمل في عجلة من أمرهم وحريصون على الا تتداعى الالسواح الخشبية وتهبوي إلى الأرض بفعل الريح التي تهب في المنطقة مابين الحين والآخر . اما من الامام فقد كان كل شيء يبدو جميلاً ومنسقاً وفحماً .. والاهم من ذلك انه يكاد بيبدو للناظر اليه طبيعيا وحقيقا . كان عابر السبيل يتأمل منظر الحي الماثل امامه ويفكر انه مكان جميل يطيب فيه العيش ويحلم في اعماقه بثروة تمكنه من السكنى في واحد من هذه البيوت الفارهة . و لم يكن ليخطر على باليه ان المكان مجرد ديكورات منصوبة لفيلم سينمائي ، مرتبة على باليه ان المكان مجرد ديكورات منصوبة لفيلم سينمائي ، مرتبة مهارة لكي تخدع الناظر اليها وتوهمه بانها حقيقية . وهكذا فم يكشف

عابر السبيل الحالم زيف المنظر الا بعد ان اشتدت الرياح وصار تأثيرها واضحا للعيان وملموسا فتسببت في اهتزاز الواجهات وتداعي الالواح الحشبية وانهيار بعضها وخراب المكان برمته وانفضاح حقيقة الصورة التي كان يراد منها ان توهم بمجتمع رغيد .

اما المخرج الذي كان يتأمل المنظر بارتياح ويحدد في ذهنه التعليمات التي سيلقيها على المثلين ويخطط لتوزيعهم في المكان وادارة تحركاتهم حسب المقتضى فيما هو يحلم بالمجد والارباح التي سيحنيها من وراء الفيلم، فقد صعقته المفاجأة وازعجه الدمار الذي حل بالمكان ، يما يستبعه ذلك من اعاقة لخططه وتأخير في مواعيد سير الامور . غير انه سرعان مااستفاق من الصدمة وبادر إلى استبدال المشرف على الديكور بواحد حديد وطلب منه اعادة كل شيء إلى وضعه الطبيعي السابق مع زيادة عدد المسامير والمرابط ، والدعائم الخلفية التي تسند الالواح الخشبية وتثبتها في مكانها لحين انعدام الحاجة اليها بعد التمكن من استغلالها لتصوير المنظر المرسوم على الوجه الآخر منها والذي هو حزء من فيلم تدور احداثه في حي ثري يعيش فيه الناس حياة مرفهة لا تعرف الفقر ولا المشاكل والنزاعات .

انشغل عابر السبيل بمراقبة عملية اعادة نصب الديكورات . واخذ يتفرج على واجهات المباني وهي ترتفع شيئا فشيئا عن الأرض ، وعلى العمال من خلفها يسعون جاهدين لسندها بدعائم خشبية وتثبيتها ولو لبرهة كافية من الزمن . وانتبه إلى المخرج ينتحي جانباً بمدير التصوير ويتحدث معه بتوتر . وبدا ان الاثنين يستعجلان انتهاء العمل قبل تكاثف الغيوم واشتداد الريح من جديد . كان من الواضح ان المخرج في سباق مع الوقت وبحاجة إلى ان تصمد الديكورات مايكفي للانتهاء من تصوير المشهد . انتظر عابر السبيل يدفعه الفضول انتهاء عملية البناء وبعد ذلك راقب عملية تصوير المشهد بعدما اصبح كل شيء جاهزا .

راقب المعثلين ينتظرون التوجيهات ، رفب المنحرج وهو يوزعهم في المكان ، ثم تفرج عليهم وهم يتجركون حسب .. التوجيهات ، فيما كانت الكاميرا تدور وتصور الحدث . وبدا له وهو يتفرج على كاذك ان الأمر ممتع ، انما أقل اثارة من قبل . غير ان ماسره اكثر من أي شيء آخر فهو المعلومات الجديدة التي فتحت امامه عن طريق صنع الافلام والتي ادت إلى انكشاف بعض اسرارهذا العالم الذي كان يبهره في السابق.

بعد بضعة اشهر اشترى عابر السبيل تذكرة و دخل إلى الصالة في السينما حيث يعرض الفيلم الذي اتيح له ان يشهد تصوير بعض اجزائه . ثم انه جلس في العتمة وسدد عينيه نحو الشاشة . ولكنه لاحفظ انه ، ولاول مرة يشاهد فيلما دونما انفعال أو تأثر أو معايشة لاحداثه ، بل على العكس من ذلك ، فهو كان يتفرج على شريط الاحداث ويستحضر في ذهنه ماشاهده على الطبيعة ويقارن ويعلق بينه وبين نفسه مستفيدا من معرفته بما تيسسر له من اسرار المهنة ، ومصدرا احكام النقدية على الفيلم المعروض ، وحتى انه لم يضبط نفسه في لحظات كثيرة ولم يبال بالتعليمات التي تقضي بضرورة النزام الصمت داخل الصالة اثناء العرض ، ولم يمنع يده من لكز الجالس إلى جواره ، رغم انه لا يعرفه ، وسميح لنفسه ان يصب في اذن حاره بصوت مسموع بدأ لا يعرفه ، وسميح لنفسه ان يصب في اذن حاره بصوت مسموع بذأ لا يعرفه ، وسميح لنفسه ان يصب في اذن حاره بصوت مسموع بذأ الحيان معلى المعلم والآراء

### وهم المعتيقة يعدم جرعة جرعة

منذ نهاية القرن الماضي ، ولسنوات عديدة لاحقة تزيد على العشرين عاما، استلبت عقول الناس في العالم ظاهرة فنية جديدة ، هي السينما التي كنانت تعرض صور الناس والاشياء على الناس وكأنما تعرض عليهم الحياة الحقيقية .

كانت السينما وقتها تسمى السينما الصامتة . والناس ، الذين احبوا هذه السينما وثقوا بها ، فاعتادوا مشاهدة افلامها على النحو التالي : يمثل الممثلون ويتحاورون فيما بينهم ولكن الجمهور لايسمع مايقولون ، بل يقرأ كلامهم مطبوعا على الشاشة .

وعلى ماني هذا الأمر من لاواقعية ، فانه لم يكن يثير استغراب أو استهجان أحد من الناس . ومع ان الناس في الحياة اليومية يتعاملون مع الصورة والصوت البشريين معا، فانهم في فترة السينما الصامتة قبلوا بغياب الصوت ولم يسمحوا لذلك الغياب أن يؤثر على قناعتهم بواقعية الصورة التي يرون وبحقيقتها . وهكذا ، كان الناس ، ودون ان يفطنوا لذلك ، يكتفون بنصف الحقيقة فقط ويعتبرونه الحقيقة كاملة ، لان نصف الحقيقة هذا يقدم لهم على نحو مزوق ومزين ومدعوم بوسائل تأثير اصطناعية متعددة و مختلفة .

ثم مضت السنوات وتم اختراع الصوت وبالتالي ظهرت السينما الناطقة . فتبين للناس انهم كانوا على ضلال وتعرضوا لخدعة كبرى ، اذ اعتقدوا انهم كانوا يرون صورة واقعية فيما هم يرون صورة غير

ذلك لانها ناقصة بدون صوت . وبدأ الناس يسمعون المثلين في الافلام ويسمعون حتى اصوات الطبيعة ، اضافة إلى الموسيقى . فازداد تأثرهم بهذه السينما وتعمق لكانهم بها ، وبخاصة انه بدا لهم ان السينما ، التي كانت تقدم لهم نصف الحقيقة ، أي الصورة فقد ، استدركت خطأها وتعلمت كيف تقدم لهم الحقيقة كاملة ، أي باضافة الصوت إلى الصورة .

وهكذا اعتاد الناس رؤية السينما الناطقة التي تقدم لهم بالصوت والصورة معا ، العالم كما يعرفونه في الواقع . وصار الناس يستغربون ، وقد عرفوا الحقيقة الآن ، انهم كانوا في السابق مقتنعين بواقعية السينما الصامتة ومكتفين برؤية الصورة دون صوت . وفي النتيجة ، سرعان ماانفض الناس عن السينما الصامتة واعرضوا عن افلامها التي كانت ذات شعبية ، فلم يعد لها الآن إلا الإختباء داخل العلب والاسترخاء فوق الرفوف في المستودعات المظلمة الباردة .

وبدأ عهد جديد من تأثير السينما في الناس ، بحيث انهم صاورا يشاهدون الافلام ويعايشون احداثها بانفعال من يعايش الواقع فعلا .. بل اكثر .

وبالنسبة للسينما نفسها ، ومن وجهة نظرها الخاصة ، فان المحتراع الصوت كان يعني زيادة الهيمنة على عقول وعواطف الناس وزيادة السلطة وامكانية استخدام وسائل حديدة للتزويق والتحميل والتأثير الاصطناعي على الناس بهدف خداعهم وتمرير الوهم الذي تعرضه عليهم (هنا بجب ان نأخذ بعين الاعتبار ان الصورة السينمائية بحد ذاتها ليست حقيقية كصورة ، بل هي وهم صورة ) .

ولكن ، ولأن السينما ، كسلطة ، تعرف كيف تستفيد من تجربتها ، فانها كانت تدرك ضرورة البحث عن وسائل جديدة وتقنيات جديدة تساهم في استمرار وتجديد قدرتها على الايهام بالحقيقة

قبل ان يكتشف الناس ان ثمة نقصاً في الصورة وانهم يعيشون خدعة جديدة . وهكذا ، ما ان أعتاد الناس رؤية صورة الواقع كاملة ، إذا اضيف اليها الصوت ، وما ان بدأ تأثير هذه المسألة يخف حتى اعلنت السينما عن اكتشاف جديد . . الا وهو اللون.

وظهرت إلى الوجود السينما الملونة وضرب الناس على رؤوسهم واهنزت قناعاتهم من جديد اذ ادركوا ان السينما كانت تخدعهم طوال الوقت اذ تقدم لهم العالم بالابيض والاسود ، واستغر بوا من انفسهم كيف كانوا يتقبلون صورة العالم بلا الوان ، في حين ان العالم الحقيقي مليء بالالوان الجميلة والمبهجة . وبعض الصادقين مع انفسهم ندموا لرفضهم بعض المحاولات التجريبية التي كان يقوم بها سينمائيون افراد علصون لاضافة مقاطع ملونة إلى الشريط المكتفي باللونين الابيض والاسود .

وبعد ان استفاق الناس من الصدمة ، فرحوا بحدداً لأنهم في هذا المرة حصلوا على الصورة الحقيقية كاملة .. صوت وصورة ولون .

لاحقا ، ومع تنوع وسائل المعرفة وازدياد وعي الناس بعامة ، سارعت السينما من اختراعاتها بهدف الابقاء على هيمنتها على الناس ، ومع كل اختراع حديد ، حاولت تقديم حرعة اضافية من الحقيقة الكاملة للصورة . وهكذا اخترعت الشاشة العريضة والصورة الجسمة والصوت الجسم وتطورت تقنيات اللون وبحثت السينما عن مواضيع اكثر واقعية وطرق سرد واقعية والخ . غير ان هذا كله لم يتقبله الناس بذات الحماس السابق ، لاسيما وانه في هذه الفترة كانت قد انتشرت في العالم وسيلة حديدة ، هي التلفزيون .

#### ومن النجوم نستفيد

ان مجموعة الادوار التي لعبها خلال مشواره الفني الطويل في السينما قد صنعت منه نجما.

صعوده في عالم النجومية كان تدريجيا ... حيث تنقل من دور ثانوي إلى آخر لبضعة سنوات ساعياً إلى الوصول إلى المرحلة الي يسميها اهل الفن بالانتشار .. إلى ان واتاه الحظ فحصل على اول دور بطولة مطلقة له .

في الفيلم الاول الذي لعب فيه دور البطولة حسد شخصية الرجل العصامي الذي يشق طريقه نحو النجاح .. وقد ساعده على اتقبان هذا الدور ملامحه التي تشي بطفولة فقيرة بائسة .

وفي الفيلم الثاني اظهر موهبة خاصة في تصوير شخصية الشاب الثري المستهتر، مما ثبت مكانته كممثل قادر على حمل ادوار البطولة.

اما فيلمه الثالث فقد ظهر فيه بشخصية المستعمر المغامر الذي يرأس حملة ابادة ضد قبائل الهنود في امريكا الوسطى . وقد حلب له فيلمه الرابع تعاطفا شديدا عندما نجمح في تجسيد شخصية مبشر كاثوليكي يعمل وسط الزنوج في مجاهل افريقيا ويضحى بحياته دفاعا عن طفل اسود .

جائزته الاولى كأحسن ممثل سينمائي استحقها عن دوره كمحقق خاص يقرر التصدي لاحدى عصابات المافيا . بعدها بدأت عقود المنتجين تنهال عليه وكان اول دور قام به اثـر الجائزة هو دور رئيس عصابة لتوزيع المخدرات يعيش حياة مزدوجة ويخفي اعماله الاحرامية وراء ساتر من النشاطات الخيرية .

ثم اثار صاحبنا زوبعة من التعليقات عندما لعب دور مدير مدرسة يقع في غرام مراهقة صغيرة فيتخلى عن زوجته وعائلته . فمثل بعد ذلك دور رب الاسرة المتفاني في خدمة عائلته .. فيفاجاً بابنته المراهقة وقد احبت رجلاً في عمره .

جائزته الثانية العالمية نالها عن دوره كمغن مشهور ومدمن يهبط من القمة إلى الحضيض. هذا الدور شجعه على تجريب حظه في الغناء .. فمثل ثلاثة افلام موسيقية ، ظهر في أولها كمغن في الاوبرا.. وفي الثانية كأحد نجوم الروك .. وفي الثالث تخلى عن فنه في سبيل حبيبته .

هذا التنوع في الادوار .. امر مفهوم في عالم التمثيل للسينما .. بل انه في عرف السينما دليل على موهبة الفنان ومهارته الابداعية . وعلى الاغلب ، فأن هذه الموهبة هي ماتجعل من الفنان نجما. ولاغرابة في هذا الوضع .. طالما الأمر محصور بعالم السينما وطالما ان التمثيل من مكونات هذا العالم ..

اما الغرابة فتكمن في ان يصبح التمثيل ممارسة حياتيه .. وفي ان يصعد بعض الاشخاص سلم المجتمع عن طريق تحويل التمثيل إلى مبدًا حياتي ... يغير من خلاله الانسان مواقعه أو حتى يوازن بين ممارسات متناقضة في آن .. ممارسات ينفي واحدها الآخر .. ومع ذلك يهدو الأمر اعتياديا وطبيعيا له وللآخرين وبل تصفق له جميع الاطراف. ومثلما يحصل الممثل الباهر على لقب الفنان نتيجة مهارته في لعب عنلف الادوار المتناقضة ، يحصل مثل هذا الانسان الماهر في لعب جميع الادوار الحياتية والتأقلم مع جميع المواقع والمواقف المختلفة على لقب شخصية اجتماعية لامعة ومرموقة ، سواء كانت شخصية فنية أو ثقافية أو سياسية .. أو كل هذا معاً .

## عن سراب الحقيقة ووهم الجواب

كرس تنوع وسائل الاعلام .. المقروءة والمسموعة والمرئية نوعا من الصنمية تجاهها ، بحيث أن المعلومات التي تقدمها صارت زادا يوميا للناس لايستطيون الاستغناء عنه.

هذه الصنمية خلقت نوعا من الوهم عند المواطن العادي .. بحيث انه صار يعتقد انه يعرف كل شيء (وبخاصة إذا كان ذا ذاكرة تحفظ تواريخ الاحداث في العالم واسماء ابطالها) ، وانه يشارك في الاحداث ويستطيع ان يحكم عليها وان يتدخل في مسيرتها ...

وهكذا .. يحصل عادة ، ان يسارع المواطن الذي صارت حياته متعلقة بما يقرأ ويسمع ويشاهد من اخبار ، والذي بات خبيرا في مواعيد نشرات اخبار راديو لندن ومونتي كارلو وغيرها ، وما أن يسمع بخبر ما حتى يسادر إلى تحليل الخبر وربطه بالماضي والحاضر وتفسير علاقة المحلى بالدولي منه ومن ثم تحديد مسراه ....

وكأنه المرجع والقاضي والمتحكم بسير الامور . ثم انه يحصل ان يفاحاً هذا المواطن بأن الامور سارت على العكس مما اعتقد . . ويكتشف حينها ان المعلومات التي سمعها كانت تخفي اكثر مما تكشف وان الخبر الدي اثاره لم يكن دقيقا أو صريحا كفاية وان الجهة التي اعلنت الخبر كانت متحيزة أو مغرضة ...

ومع تكرار مثل هذه المفاجآت يدرك المواطن أن اللعبة الاعلامية انطلت عليه فيحبط ويعترف لنفسه بأنه لم يعد يعرف شيئا وانه عاجز عن فهم مايجري في هذا العالم .. وانه لم يعد يعرف أين الحقيقة .

فأين هي الحقيقة ؟

في كتابه "حروب الشعوب المتخلفة " يصف الكاتب ويزارد كاموشينسكي نموذجا " مبسطا" للكيفية التي تمارس فيها وسائل الاعلام السمعية البصرية عملها ، انطلاقا من مثال محاولة الصحافيين تغطية وقائع حرب حرت بين السلفادور وهندوراس . ويصف الكاتب كيف رفضت السلطات على الجانبين السماح للصحافيين بالوصول إلى الجبهة لخطورة الوضع ، في حين أصر الصحافيون على الوصول إلى مناطق القتال رغم ان ذلك يهدد حياتهم بالخطر ... فهم يريدون أن يروا الحقيقة في قلب الاحداث يكتب كاموشينسكى :

"قال غريغور شتروب من التلفزيون الاميركي (ان بي سي) أنه يريد تصوير جندي يتصبب العرق من جبينه ، وقال رودلفو كاريللو من التلفزيون الامريكي (سبي بي اس) أنه يريد تصوير قائد عسكري ينتحب لانه خسر وحدة عسكرية بأكملها ، وكان مراسل فرنسي يريد صوراً شاملة لوحدة سلفادورية تشن هجوما على وحدة هندوراسية والعكس بالعكس ، في حين كان صحافيون آخرون يريدون تصوير جندى ينقل جئة زميل له .

ودعم مراسلو الاذاعات مواقف مصوري التلفزيون وقالوا انهم يريدون تسجيل صرحات الجرحى الذين يطلبون النجدة . وقال تشالرز ميروز ، من راديو كندا ، انه يريد تسجيل صوت جندي يلعن الحرب وسط لعلعة الرصاص . وذكر نوتاكي موشيرا ، مراسل راديواليابان ، انه يريد تسجيل صراخ ضابط يخاطب مرؤوسيه بواسطة جهاز هاتف ميداني ياباني .

هذا المثال البسيط ، بطبيعة الحال نموذج مصغر عن المثال الاشمل للاعلام الموجه من قبل السياسات وصانعيها أو من قبل الانظمة الغنية المتحكمة بالسياسة الاعلامية الدولية .

ولكن إذا كان المواطن العادي معذوراً في وقوعه تحت مطب وهم المعرفة وبالتالي وهم القرار .. فان مايثير دهبشتي اكثر ، هو حرأة بعض المحللين والمعلقين الاخباريين الذين يساهمون في اللعبة عن قصد أو دون قصد ، اذ يطلعون علينا يوميا بتحليلاتهم للخير الذي سمعوه ومن شم استنتاجاتهم التي لاتخلو من احكام فورية يقينية وتنبؤات مؤكدة ، بغض النظر عما إذا كان الخبر يتعلق بحادث مفرد أو بقضية مصيرية .

## الرئيس عندما يكون ممثلا

على مدى سنوات اتيح للرأي العام العالمي فرصة التفرج على مشاهد تلفزيونية وعلى فترات متقطعة ، ابطالها المرشحون لانتخابات الرئاسة الامريكية . وكان كل من اولئك المرشحين يظهر في مناسبات متعددة فيما يشبه العروض المسرحية التمثيلية ، بحيث بدا كما لو ان كلاً من المرشحين يحاول بز الآخر في البراعة التمثيلية .

وكانت وكالات الأنباء التلفزيونية تتسابق في تصوير المرشح وهو يصيد السمك ، أو وهو يرعى الاطفال في حفل خيري ما ، أو يصافح شابا معاقا حالسا على كرسيه المتحرك أو يشترك في مسابقة ماراثون عبر المدينة أو يلقي نكتة يضحك لها المستعمون اليه في مهرجان خطابي أو يحضر حفلة كوكتيل جماعية وهو يضع "طرطورا" ملونا فوق رأسه ويراقص زوجته أمام الكاميرا ... والخ .

\* \* \*

ترسخت هذه الشاهد في ذاكرتي منذ قرأت تصريحات الرئيس السابق ريغان التي تساءل فيها عما إذا كان بوسع أي شخص في البيت الابيض القيمام بعمله دون خبرة سابقة بالتمثيل ، والتي اعترف فيها بصراحة قائلا: "مرت على اوقات في هذا المنصب كنت اتساءل فيها كيف يمكن لرئيس الاضطلاع بمهام عمله إذا لم يكن ممثلا " .

استوقفتني هذه التصريحات ليس فقط لأني اهتم بالسينما وعالم التمثيل بعامة ، بل ايضا لأني اعرف مدى عمق الصلة بين السينما والحياة ، وايضا لاني اعجبت بهذا الربط الدقيق بين التمثيل وتصرفات الرؤساء في سعيهم للتأثير في جماهيرهم ولنيل اعجابهم أو ثقتهم .

وليس صدفة ان ريغان بالذات هو من بدين كل رؤساء الدنيا ، من ادلى بهذه التساؤلات أو الاعترافات الصريحة .. فريغان في الاصل كان ممثلا سينمائيا ، والسينمائيون كانوا أول من انتبه إلى هذه الصلة بين ممارسة الحكم والتمثيل ، وربما ذلك لان السينمائيين هم ذوو نظرة ثاقبة ، أو ربما لأنهم يمكن ان يروا في تصرفات الحكام بحالا جديدا للخبرة التمثيلية أو ربما لأنهم يرون في هذه التصرفات نوعا من التعدي على اصول المهنة ، مهنة التمثيل . فالسينمائيون استخدموا مثل هذه التصرفات في مشاهد كوميدية في العديد من الافلام . وهل هناك من الايذكر فيلم الفنان شارلي شابلين " الدكتاتور العظيم " والذي صور فيه مشهدا كوميديا نرى فيه الرئيس النازي يتدرب وحيدا في غرفته امام المرآة على حركات معينة بالايدي وقسمات الوجه لتساعده في التأثير في المستمعين أو في الجماهير حين يلقي خطابا ما .

\* \* \*

الاستعراضات التي عرضتها علينا وكالات الانباء والتي كانت تصور بوش ودوكاكيس اثناء جملتهما الانتخابية وعاولتهما كسب اعجاب الرأي العام ، بدت لي اشبه بتمارين اولية على التمثيل استعدادا للدور الاكبر . وتذكرت عنها مشهدا من عالم السينما عندما يخضع هواة الفن والتمثيل أو الطاعون إلى أن يصبحوا ممثلين ، إلى امتحان روتيني اذ يتقدمون إلى اختبار في شركة انتاج سينمائية تبحث عن وجمه جديد أو ممثلين ثانويين لاشراكهم في فيلم ما . وعادة ، فأن الهواة يجلسون امام لجنة من المختصين الذين يطلبون منهم تمثيل حالات معينة بقصد اختبار امكاناتهم التمثيلية :

- قلدلنا رجلا يضحك،

- -- قلدلنا عجوزا يفاجيء زوجته مع عشيق
  - أرونا كيف ينقض البطل على غريمه ،
    - قلدلنا امرأة هجرها حبيبها ،
      - ارقص ،
      - لرونکته ،
      - مثل لنا دور الاب الحنون ،
- سر على قدميك من اول القاعة إلى آخرها ،

في امتحان القبول للرئاسة الامريكية سقط دوكاكيس وفاز بـوش . وفي رأي الكثيرين ان دوكاكيس لم يكن مقنعـا ، أي أنه كان ممثـلا فاشلا منذ البداية .

ومثلما حصل في الانتخابات الامريكية ، يحصل عادة في السينما . يفشل بعض الهواة وينجيح آخرون . والذين يوفقون يتحولون إلى ممثلين وبعضهم يصبحون نجوما .

عندما يصير الهاوي نجما يكتشف ان عليه ان يمشل كثيراكي يحافظ على موقعه . وهذا التمثيل بعضه سينمائي وبعضه يعني الخضوع لاعتبارات معينة تفرضها شروط النجومية . فالممثل النجم مضطر لاقامة علاقات معينة عاطفية واجتماعية على مراي ومسمع من جمهوره ، مضطر لان يمارس هواية معلنة وان يكشفها ، مضطر لان يكون هاو للرياضة .. أو ان يرتدي ملابسة بطريقة معينة، مضطر احيانا لاختراع ماساة حيايته معينة تثير التعاطف معه ، مضطر للاشتراك في نشاطات ما مأساة حيايته معينة تثير التعاطف معه ، مضطر للاشتراك في نشاطات ما مكانته وعلى الوضع الذي اكتسبه كنجم محبوب .

وفي الحقيقة ، وعلى ضوء للمارسة الواقعية ، يمكن القول ان مشل هذا التمثيل الحياتي هو الذي يكتسب الشرعية والاهمية ، ونتيجة لشيوع ممارسته تصبح اجادة التمثيل السينمائي ، أي التمثيل الحقيقي . مما هو فن ، غير الزامية كليا .

## العبرة ليست في الخاتمة ... حائما

يقال ان الفن رسالة .. وان هذه الرسالة يجب ان تكون تربوية .

والسينما كجزء من الفن يطلب منها ان تؤدي رسالتها ، التربوية وان تعظ الناس . لهذا مثلا نرى ان الجائن يعترف في نهاية الفيلم ونسرى اللص يتوقف عن السرقة بعد ان ينال عقابه ونسرى المحرم يقع في ايدي العدالة فيكتشف عندها كم اخطأ ونرى البغي وقد تابت في نهاية الفيلم واصبحت فاضلة ، فالسينما لايمكن ان تترك الشر يمر بدون عقاب والجمهور ايضا لايقبل بذلك .

ولكن .. كم هي غريبة الطريقة التي تصل بها السينما احيانا إلى غايتها وكم هي متناقضة الطريق السيّ تسلكها كي تصل إلى رسالتها وموعظتها الاخيرة .

\* \* \*

فلنتصور اننا نرى فيلما عن مجرم يتوب : هذا يقتضي بالضرورة ان يكون المجرم هو بطل الفيلم وكي يكون بطل الفيلم محط اهتمام الجمهور ، يجب ان يكون قويا وجذابا وذكيا والخ ، مما يستدعي ان نراه في مشاهد مشوقة يقوم خلالها بارتكاب افعاله الجرمية واستعراض قواه ومهاراته الرياضية وذكائه ويلزم اضافة ، حعله رجلا معشوقا من نساء فاتنات .. وعموما فان المطلوب من جمهور الفيلم فيما هو يراقب افعاله المثيرة والخطرة ان يقلق عليه أو أن يعجب به ويشائر بافعاله ، وهذه العلاقة تستمر عادة على مدى ساعة ونصف .. وفي الدقيقة

الاخيرة أو في اللحظات الاخيرة يصب المطلوب من الجمهور ان ينسى ذلك كله وان يتذكر اللحظة الاخيرة التي يندم فيها الجحرم أو ينال عقابه .

وهذا مثال آخر: نرى فيلما فيه فتاة جميلة صغيرة وبريئة تهرب من منزلها وتهيم في الطرق فتلتقي بامرأة تخدعها وتقودها إلى بيت من بيوت الهوى .. فتجبرها على تعلم المهنة غير الشريفة . ثم ان الفتاة تمتهن حياة الليل .. وتصبح امرأة ثرية تعيش حياة ملؤها الرفاهية والرخاء وتتحول إلى سيدة بحتمع مرموقة إلى أن تحدث صدفة ما فتكتشف في النهاية أنها اخطأت في حياتها الماضية وتذرف في اللقطات الأخيرة من الفيلم دموع الندم الحارة أمام الجمهور الذي لم يفق بعد من اجواء الاثارة ومن احاسيس المتعة التي شعر بها طوال الفيلم وهو يراقب كيف تعلم الفتاة البريئة فنون الإغراء على ايدي محترفات إلى ان تصبح هي بدورها محترفة وفنانة بارعة في الإغراء ، وتدغدغ خياله مشاهد الحياة المرفهة التي يرى صورها على الشاشة، وهذا الجمهور مطلوب منه ان المرفهة التي يرى صورها على الشاشة، وهذا الجمهور مطلوب منه ان ينسى كل مااستمتع به خالال ساعة ونصف من الزمن فيتعظ فحاة مثلما اتعظت الفتاة فحاة .

\* \* \*

ان صانعي مثل هذه الافلام ، التي فيها تناقض واضح بين المقدمة والنتيجة ، بين الفعل والقول بين الدعوة لقضية ما نظرياً والسير بطريق معاكس عملياً ، لايرون بأسا في الأمر لأن مثل هذا النمط من الافلام ينجع دائما وتنطلي لعبته على فئات واسعة من الجمهور وقد يعتبر البعض أن الأمر ليس خطيرا ، مادام سينما وان السينما تمثيل في تمثيل ، أما البعض الآخر فيدرك أن مثل هذا النمط من السينما خطير جدا لأن السينما ذات قوة تأثير خاص على الناس والنماذج التي تقدمها تجد من يقلدها في الحياة .

اما مالا يجوز أن يختلف حوله اثنان فهو وجود مثل هذا التناقض في الحياة نفسها وان نمة حاجة دائمة لفضحه وكشفه مسبقاً بحيث لايسمح لانسان ما أو لجماعة ما ، أو لنظام ما بالسير على طريق خاطئ و ممارسة حياة مليئة بالكذب والاستغلال والعنف والتغطية على ذلك كله بتصريحات أو مواعظ أو مواقف شكلية ، أملا بأن ينسى الناس الماضي ويكتفون بتذكر اللحظة الاخيرة ، لحظة التوبة والتي لاتكون بالضرورة ، صادقة وحتى لو كانت كذلك فهي لاتصلح ماتم افساده .

HHH

### بطلة كاراتيه

استرعت انتباهي قبل ايام بحموعة صور لمثلة عربية معروفة مأخوذة من فيلم حديث لها . وفي هذه الصور تبدو نجمتنا وهي ترتدي ثياباً رياضية سوداء اللون تلتصق بجسمها وتقوم بحركات بالايدي والارجل هي حركات لاعبي الكاراتيه ، بل تبدو كأنها في احدى الصور وهي بضربة من قدمها رجلا شريرا ضخم الجئة .

ويشير التعليق المرافق للصور إلى ان النجمة المعروفة تؤدي الأول مرة دور امرأة تضطر للانتقام من بعض الرجال الاعداء الاشداء .. فتتعلم الكاراتيه وتنتقم . أي انها تتحول إلى بطلة .

شخصياً لست لاعب كاراتيه ولا افهم في الكاراتيه وبالتالي لا استطيع الحكم إن كانت الحركات التي رأيتها في الصور صحيحة ام لا ... وكما اني لااستطيع ان احكم ايضا ان كانت الفنانة المشار اليها تعرف الكاراتيه فعلا ام لا ... أو انها تلقت دروسا أو تدريبا على الحركات كعادة بعض المثلين الذي يصرون على اتقان اداء الدور .

ولكني استطيع ان ازعم ان المثلة المعنية ليست بطلة حمّا "على الاقل ، بمفهوم القوة الجسمانية والمهارة القتالية " وذلك انطلاقًا من معرفتي بالسينما وتقنياتها ومن ادراكي لحقيقة ان السينما قادرة على خلق وهم البطل واقناع الناس به .

ففي السينما يمكن ان تحصل الاشياء على النحو التالي ، يقترب المحرج من الممثل ويطلب منه ان يرفع يده اليمين بحركة سريعة ويصدور المخرج هذه الحركة باعتراها لقطة واحدة . ثم يطلب منه ان يقهم المخرج هذه الحركة باعتراها لقطة واحدة . ثم يطلب منه ان يقهم

بحركة اخرى يدفع فيها قدمه اليسرى إلى الامام .. ويصور المحرج اللقطة الثانية .. ويكرر المحرج توجيهاته المختلفة ويصور لقطات جديدة في كل مرة . في النهاية يشكر المئل .

وعادة في مثل هذه الحالات لايهتم المئل بالاستفسار من المخرج بل يكتفي بتنفيذ تعليماته . . . والمئل لايكون معنيا بمعرفة كيف سيستخدم المخرج هذه اللقطات أو ان كان سيستخدمها كلها أو بعضها . ولهذا قد يفاجأ المئل عندما يشاهد الفيلم في شكله النهائي انه قد صرع . ودون علم منه . عشرات الاعداء الاشرار بضربات قدميه ويديه وانه اصبح بطلا في الكاراتيه .

فالسينما باستخدامها تقنيات المونتاج قادرة عن طريق تنظيم اللقطات المختلفة في ترتيب معين ان تشكل الحدث الذي تريد وان توهم بما تريد . وهكذا عادة تخلق السينما وهم البطل .

\* \* \*

إن بعض المثلين الصادقين مع انفسهم والمتواضعين ، يتعاملون مع بطولاتهم السينمائية باعتبارها مجرد تمثيل ، أي أنهم يعون انهم ليسوا ابطالا في الحقيقة .. وبالتالي يتصرفون على هذا الاساس .

وغمة ممثلون تعجبهم اللعبة .. وتنفتل رؤوسهم وهم يراقبون انفسهم على الشاشة ، وتنفتل اكثر اذ تنهال عليهم نظرات المعجبين اذ يلتقونهم في الاماكن العامة أو الخاصة ، فيصدقون انهم اصبحوا ابطالا وبالتالي يبدأون بالتصرف على هذا الاساس . يبدأون بالتصرف على اساس انهم ابطال ، بل انهم يقومون بحركات الابطال شكلا ، كأن يسيرون مختالين في الشوارع نافخي صدورهم شادين على عضلاتهم مباعدين مابين ذراعيهم واجسامهم ، يسيرون موهمين الآخرين أنهم أبطال ومعتقدين انهم ابطال وماهم بالابطال حقا .

ومثلما يخلق في السينما وهم البطل ، يخلق في الحياة كذلك . فكثيرا مانلتقي بشخصيات اجتماعية أو ثقانية تم تصنيعها وفق تقنيات حياتية مشابهة في مفعولها لتقنيات المونتاج السينمائي :مقابلة صحافية من هنا .. تصريح من هناك .. دعوات عشاء أو غداء مواقف مختارة لأن لها صدى يطن في لحظات معينة .. علاقات ذات اليمين وذات اليسار محسوبة بدقة .

其黑黑

## النجومية فوق رمال متدركة

في فترة السينما الصامتة وانتشارها الواسع في العالم ، شاع في الحياة الاجتماعية والفنية نظام النحوم ، أي الممثلين والمشلات الذين يؤدون الادوار الاولى في الافلام ويجبهم الجمهور لذاتهم . وكانت السينما الصامتة قد استنبطت طرائق خاصة في التصوير تضفي على وجوه النحوم وبخاصة من الجنس اللطيف مسحة ملائكية تميزهم عن غيرهم من الممثلين . اما وسائل الاعلام الرديئة فكانت تؤلف عنهم قصصا وتبني من حولهم الاساطير التي تساهم في زيادة شعبيتهم وتحولهم إلى اصنام يتأثر بهم المعجبون ويقلدونهم في اسلوب حياتهم .

وهكذا كرست السينما منذ بدايتها مبدأ صناعة النجوم الذي انتشر بعد ذلك في بقية مجالات الحياة ، من شروط النجومية المتداولة عادة ان يبقى حانب مامن جوانب حياة النجم بمعزل عن العامة . وهكذا وبالرغم من ان جماهير المعجبين المنتشرين في ارجاء العالم ، كانوا بعامة محرومين من فرصة التعرف عن كثب على النجوم الحبوبين من قبلهم ومعرفة كل تركيب شخصياتهم ، وكانت علاقتهم بالنجوم تتم بواسطة الشائسة والاعلام المرافق ، فان المعجبين الماخوذين بشخصيات النجوم والمستلين بعلاقتهم ، كانوا يحملونهم كل صفات الشال المقتدى . وإضافة ، فأن جماهير المعجبين ماكانوا يكتفون بالصفات البراقة لصورة النجوم التي تقل عليهم وبخاصة من الشاشة عبر المعاملة المناشق عبر المعاملة المناشقة عبر المعاملة المناشة عبر المعاملة المناشة عبر المعاملة المناشرة المناشة عبر المناشة عبر المناشة عبر المناشة المن يقومون ببطولتها ، بل كانوا يضيقون على الهناك النحوم صفات اخرى ويلبسونهم لبوس الكمال .

يلعب النجم دور عاشق ولحان يهمس بكلمات الحب الجميلة أمام حبيبته فيذوب المشاهدون تعاطفا وتأثرا ويتوهمون حتى انهم يسمعون صدفة ، مع انهم يرون فيلما صامتا . يلعب النجم دور مغن يصدح بصوته على ضفة الشاطىء فيطرب له المشاهدون الذي يقرأون كلمات الاغنية مكتوبة على الشاشة دون ان يسمعوها أو يعرفوا لحنها . يلعب النجم دور زعيم سياسي يلقي خطبا رنانة فلا يفشي غياب صوته وانعدام نبرته يمدى الصدق أو الكذب في رفقة ، ويهتز المشاهدون ويصفقون وهم يراقبون حركات يديه وتعابير وجهه اما حياة النجوم خارج السينما فأنها لم تكن يمعزل عن هذا التعاطف وكان المعجبون ينزهون نجومهم عن الخطأ أو يغفرون لهم مالا يغفرونه لغيرهم ويبرون لهم تصرفات يدان الآخرون عليها.

عندما دخلت السينما عصر الصوت واصبحت ناطقة ، اهتزت الأرض من تحت اقدام النجوم وادى هذا الاختراع الجديد إلى سقوط الكثير من الاصنام السابقة .

لقد جاء اختراع الصوت بمثابة دليل مادي فضح بما لايقبل الجدال كذب الاسطورة . فالكثير من النجوم السينمائيين الذين اشتهروا كابطال شجعان أو عاشقين تذوب لكلماتهم الشفافة قلوب النساء فشلوا في الانتقال إلى عهد السينما الناطقة . ومن الاسباب الرئيسية لهذا الفشل ان ماكانوا يخفونه بصورتهم صار الصوت يفضحه. وهكذا مشلا بين ان بعض نجوم السينما اصواتهم غير صالحة للتسجيل أو انها ضعيفة ومنفرة ، فتخلت السينما النتيجة ، عنهم ونسيهم المعجبون الذين اكتشفوا فجاة ثغرة خطيرة في الاصنام التي عشقوها ادت إلى تشويه الصورة التي كانت تبدو كاملة وبالتالي إلى اعادة النظر فيها من الاساس . وهكذا تبين للمعجبين ان نجومهم كانوا من صنع الدعاية ونتيجة لحاجة الناس إلى ابطال . معظم اولئك النحوم طواهم غبار النسيان وعاشوا حياة مهملة هامشية وماتوا دون ان يدري بهم احد ، النسيان وعاشوا حياة مهملة هامشية وماتوا دون ان يدري بهم احد ،

فوات الاوان ودخلوا في علاقات جديدة وبحالات جديدة حاولوا من خلالها تدبير باقي ايامهم .

ومثلما يحصل في السينما ، يحصل في الحياة عادة ان يبرز بعض النجوم في بحالات مختلفة من النشاط الحياتي وتتكرس صورتهم إلى ان يكتشف المريدون حقيقة ابحادهم ويتبين لهم ان الهالة التي تحيط بهم هي نتيجة للدعاية والقدرة على اثارة الضجيج الذي يصم الاذان ويعمي البصائر .

مثل هذا الاكتشاف قد يجيء نتيجة للتعرف عن قرب أو لتبدل المصالح وتطورات الزمن وبروز حقائق جديدة ، أو لوضع النحوم أمام المحك ...

其其其

#### عن الممثل المجتمد

### وصاحب القضية المستكين

تقدم السينما أحيانا أبطالاً متنوعين يقومون بانعال لايصدقها عقل ، ومع ذلك يتقبلها الناس ويتحمسون لها . واذا كان الناس يحبـون مشاهدة أفعال البطولة فان قدرة الممثل ومهارته همي التي تلعب الدور الرئيسي في معظم الاحيان من اجل اقناع الجمهور وكسب اعجابه وعادة فإن الممثل يعرف انه يمثل وانه ليس بطلا ولكنه يعرف ايضا ان الممثل الجيد القادر على التاثير على الناس هو من يستطيع ان يتقمص الشخصية التي يجسدها وان ينفذ الفعل المطلوب منه بأكبر قدر من البراعة بحيث يبدو انفعاله حقيقيا وحبه وكراهيته صادقين ، وغضبه وفرحة ساطعين وكلما كان احساس المثل بالمشاعر التي يجسدها صادقا كلما استطاع ان يبدي مهارة اكثر . يمكن ان يلعب المشل دور مقاتل في سبيل حرية شعبه فيخوض المعارك بجسارة فائقة ، يأسره الاعداء فيتعرض للتعذيب يجلدونه يكوونه بالكهرباء يغرقونه في الماء المثلج اما هو فيبدي كل انواع الشجاعة ويصمد ويتحمل الالم المض. وبالطبع فهذا كله تمثيل في تمثيل ومع ذلك فان المتفرجين يراقبون انفعالاته على الشاشة فتتاثر نفوسهم ويمتلئون تعاطفاً وحماساً. وعندما ينتهي الفيلم ويخسرج المتفرجون من الصالة تراهم يسيرون تدغدغهم احلام البطولة والشجاعة والاستعداد لتحقيق المآثر . غريبة هي قدرة المثاين على شحن انفسهم بالعاطفة ، ولكن كم هو مؤسف ان عواطفهم وافعالهم ليست حقيقية أو فعلية وكم هو مؤسف ان كل هذه الافعال الشجاعة والبطولية لاتتحقق على ارض الواقع فعليا وهمي تبقى بحرد صورة على الشاشة بحرد وهم . ولكن كم من العبر يمكن ان يتعلمها الناس من المثلين وبخاصة الناس الذين لهم قضية ومن واجبهم الدفاع عنها والنضال من اجلها فلا يفعلون وهم بدلا من ان يعبئوا انفسهم بالشحنات الضرورية لحفز الهمم تراهم يبحثون عن المبررات أو الحجج التي تقصيهم عن الفعل المطلوب وتوزع اهتماماتهم وتشتت طاقاتهم أو تفرغها من شحنتها .

\* \* \*

استحوذت على ذهني الافكار السابقة فيما كنت اتصفح رائعة شكسبير " هاملت " حيث عثرت على نص مونولوغ يصارح فيه هاملت نفسه كاشفا حوهر مشكلته في بعدها الوجودي والعملي ايضاً. فهاملت الامير الدنماركي الانسان الذكبي والمثقف الشجاع النبيل المحبوب من قبل شعبه يكتشف ذات يوم أنه بات صاحب قضية وهي الانتقام من عمه الذي قتل أباه وتزوج امه واستولى نتيجة ذلك على عرش الدنمرك غير ان هاملت ، بدلا من ان يقاتل من اجل قضيته وينتقم، فهو يتردد ويتظاهر بالجنون كسباً للوقت ويفكر ويفكر ويراقب ويحلل وذات يوم يتفرج على عرض تمثيلي قدمه امامه فريق من الممثلين الجوالين فيتحفنا بالمونولوغ التالي:

اي نذل أنا أي عبد قروي ا أليس من العار على ان هذا المشل في رواية من الخيال في حلم من الالم ، يكره روحه على تلبس وهمه فتحتدم ويشحب منه الحيا باجمعه . الدموع في عينيه والحياج في قسماته ، وصوته يتكسر ويتهدج وكل وظيفة في جسمه . تتلبس ذلك الوهم وذلك كله من اجل لاشيء ؟ من اجل هكيوبه ؟ وما لهكيو به عنده أو له عند هكيوبه . فيبكي هكذا من اجلها؟ وما الذي ترى كان فاعله ، لو أن لديه من دافع وحافز إلى الالم المض ما لدي انا ؟ لأغرق والله المسرح بالدمع. وشق الاسماع برهيب الكلام . ولدفع الآثمين إلى الجنون وارعب الابرياء . وشده الجهلاء وارهب حقا . حتى الآذان والعيون

نفسه ورغم ذلك فانني انا الحقير البليد، من الوحل لحميق وسداي استرق النظر كالأبله الحالم غير مليء بحوافزي غير قادر على النطق بشيء.

## عن الممثل البطل والدوبلير الظل

صغاراً كنا .. حين اكتشفنا لاول مرة عالم السينما.. صغارا كنا حينما استهوانا سحر الشاشة وتعلقنا بأبطالها وكرهنا " الحرامية " الاشرار . وكنا في ألعابنا نقلد أبطال الأفلام .. وفي حركاتنا نقلدهم وفي احلام يقظتنا نحاول ان نفتدي بهم .

البطولة التي عرفناها ونحن اطفال وكانت تدغدغ احلامناهي بطولة القوة الجسدية .. بالدرجة الأولى .. بطولة هي نتاج المهارة في استخدام الخنجر أو السيف .. أو المسدس .. وبراعة العضلات في تسديد اللكمات والجرأة على القفز على الخصم من فوق ظهر حصان رامح أو حائط مرتفع أو صخرة مطلة على هاوية .

كبرنا ومع ذلك .. بقي في زاوية مامن لاوعينا هذا الحب للابطال .. أبطال السينما .. وترسخت في وعينا أسماء الأبطال : طرزان ، هرقل ، كلارك جيبل ، جون وايسن ، فريد شوقي . ولايهم هنا إن كان الاسم الذي نتذكره اسما لشخصية في الفيلم أم أسما لمشل حقيقي .. فالمهم هنا فكرة البطولة ورمزها أيا كان من يجسدها أو يحفظها في ذاكرتنا .

مع الزمن عرفنا كيف تصنع الافلام واكتشفنا بعيض أسرارها .. ومن ضمن ما اكتشفنا كان أن السينما تلعب وأنها توهيم وتخدع ..

وأن الابطال فيها .. ليسوا ابطالا فعلا وان مايقومون بــه مـن تصرفـات بطولية أو استعراضات للقوة بحرد تمثيل وليس ذلك فقط ..

فقد عرفنا مع الزمن .. أن المثلين نوعان ، نوع يسمى المثل والآخر يسمى البديل أو " الدوبلير " وأن البديل هو انسان مدرب خصيصاً لكي يقوم بكل ما يعجز عنه المثل الاصلي .. وعرفنا ان البديل هو الذي يقوم في معظم الاحيان بأفعال البطولة الخطرة التي تحتاج إلى قوة حسدية ومران .. هو الذي يقفز من فوق ظهر الحصان أو وسط الامواج العاتية .. هو الذي يوجه اللكمات العنيفة أو يتلقاها .. أي باختصار .. هو الذي يقوم بتلك الاعمال الخطرة التي تجعل من المثل الآخر بطلاً.

يجلس الممثل الاصلي فوق الحصان ويقوده .. وحين تحين لحظة القفز يهبط ليصعد مكانه البديل ليقفز نيابة عنه. يستحوذ البطل على إعجاب الجمهور أما البديل فييقى في الظل ولايشعر به احد .

في طفولتنا .. كنا نقسم شخصيات الأفلام إلى أبطال وحرامية .. كنا نحب الابطال ونكره الحرامية الاشرار .. وعندما نضجنا وصرنا خاول أن نحلل الامور ونستوعبها .. أدركنا أن الابطال الذين احببناهم كانوا في الحقيقة "حرامية " لأنهم كانوا يسرقون فعل الآخريس وينسبونه لأنفسهم .

ومع ذلك فان هذه المعرفة التي اكتسبناها مع الزمن لم تستطع ان تمحو من نفوسنا هذا الاعجاب بأبطال الأفلام وهذا الحنين الغامض الذي يستيقظ فينا كل ماعادت بنا الذاكرة إلى الافلام الاولى التي عشقناها وابطال الافلام الذين تأثرنا بهم . .

فكم هي غريبة السينما في قدرتها على التأثير فينا .. وكم هي غريبة قدرة هذا التأثير على الصمود رغم الزمن ورغم اكتشاف الحقائق.

# عندما تبرر السينما عالمنا الذي اغرب من النيال

يحصل غالباً ، أن يزوي إنسان ما قصة حدثت معه لجموعة من اصدقائه ، قصة حقيقية ، لكنها لاتخلو من غرابة ومن اثارة ، وقد تبدو غير قابلة للتصديق لـولا تأكيد الراوي صحة روايته بأغلظ الايمان ، عندما ينتهي الراوي من السرد يعلق احد السامعين : "كأن هذه القصة فيلم سينمائي " . ويعقب آخر : " لماذ لاتحكيها لأحد المخرجين كي يصنع منها فيلما . "

انها ظاهرة تتكرر باستمرار عندما يعبر الناس عن اندهاشهم لحدث واقعي سمعوا عنه أو قصة غير عادية ، فلا يجدون وسيلة للتعبير عن دهشتهم الا بتشبيه الحدث بقصص الافلام ، وكأنهم بهذا التشبيه يحاولون اضفاء بعض المعقولية على الحدث الذي اثارهم وبعض المنطقية على الحدث الذي اثارهم وبعض المنطقية على القصة التي بدت لهم غريبة أو غير قابلة للتصديق .

فهل ان عالم السينما حل محل الواقع ؟ أو بالاحرى، هـل حلت حقيقة السينما محل حقيقة الواقع ؟

\* \* \*

في نهاية القرن الماضي وعندما اقيم اول عمرض جماهيري للصور المتحركة ، أي اول عرض جماهيري للافلام السينمائية التي لم يكن يعرف عنها احد شيئا ، خرج الناس من قاعة العرض منذهلين مبهورين من هذا الاكتشاف الجديد الذي يجعل الصور تتحرك كما في الواقع

تماما ، بل هذا الاكتشاف الذي ينقـل الواقـع إلى داخـل صالـة العـرض ويجعله يقفز من الجدار الأبيض.

كانت حفلة العرض السينمائي الاولى اشبه بحفلة سحر. ولكن مع فارق أن ردود فعل المتفرجين كانت تتعدى الانبهار والاندهاش والاستمتاع إلى علاقة اكثر تأثرا.

فقد تضمن المعرض السينمائي الاول مشاهد مصورة لأشياء أو احداث حقيقية ، من ضمنها وصول قطار إلى المحطة ، قطار يتجه رأسا من عمق الصورة ، يجيء صغيرا من بعيد ، ثم يقترب ويزداد حجمه مع اقترابه إلى ان يصل مقدمة الشاشة ويملأها وكأنه سيخرج منها . وقد بدا هذا المشهد للمتفرجين حقيقياً بحيث انهم فزعوا وصرخوا كما لو ان القطار سيدعسهم فعلا . اوحت طبيعة اولى الافلام السينمائية التي تم صنعها للناس بعد ذلك ولفرة طويلة ان وظيفة السينما هي تحريك الصور من اجل عرض الواقع على الناس ، وان هذه الخاصية هي جوهر السينما . وفي تاريخ السنوات الاولى من اختراع السينما العديد من الامثلة على تحذر فهم الناس لها باعتبارها صورة عن الواقع ورفض المتفرجين لأية محاولة من صانعي الافلام لتصوير أي شيء لايشبه الواقع.

وكان كل اختراع جديد أو تطوير في أساليب التصوير يقابل بالرفض ان لم يكن نسخة عن الواقع فمثلا ، يذكر مؤرخو السينما انه في بداية القرن انذهل بعض المتفرجين الذين يرون لأول مرة على الشاشة لقطة كبيرة لرأس الممثل واستنكروا ان يعرض عليهم الرأس بدون الجسم ، فأحتجوا على ادارة صالة العرض وهاجوا وبداوا يصرخون :" لماذا التحايل علينا .. دعونا نرى الاقدام؟

فصورة الرأس بدون الجسم لم تكن قابلة للتصديق، لانه في الواقع لايوجد رأس بدون حسم . وقد انقضت سنوات بدأ الناس بعدها يعتمادور فكرة ان السينما يمكن أن تحكي قصصاً خيالية أو متحيلة وان تصور عالما بحازيها لايشبه بالضرورة عالم الواقع .

ومنذ أن اعتاد الناس ذلك ، بدأ العالم الخيالي للسينما يستحرهم شيئا فشيئا وصار هذا العالم الخيالي يكتسب تدريجيا قوة تاثير خاصة ، فأمعنت السينما في استخدام الخيال فتكرست مع الزمن شرعية وجوده ، بحيث ان الناس صاروا ينظرون إلى هذا العالم المتخيل الذي تصنعه السينما على انه عالم اعتيادي وطبيعي يمكن التعامل معه باعتباره ندا للعالم الواقعي ، بل هو اكثر كمالا ، في بعض الاحيان ، من العالم الواقعي .

ثم انه ومع زيادة تعقيد شروط الحياة في القرن العشرين وبالرغم من التقدم العلمي الهائل ، فأن الحياة الواقعية بدأت تصبح اكثر غرابة وصار المراقبون يلاحظون ظواهر احتماعية لاتخضع للتفسير المنطقي ويرون تطورات الزمن وقد خلطت المفاهيم المتنافرة ويعايشون الناس وقد انقلبوا على المبادئ والمبادئ وقد تقولبت و صارت عجينة لدنة بين الدي المتنفذين يستعملونها وفق ما يحلو لهم .

وبشكل عام ، فإن قاعدة اختلاط الحابل بالنابل شاعت سواء على مستوى الظواهر الفردية ، بحيث ان على مستوى الظواهر الفردية ، بحيث ان الواقع الذي نعيش بات غير قابل للتصديق وواقعا غير معقول .

وهكذا صار من الواجب ارجاع هذا الواقع إلى السينما كي يمكن استيعابه أو قبوله أو التأقلم معه .

ولهذا السبب ، على الاغلب ، بتنا بحاجة إلى الفن بعامية ، ومن ضمنه السينما كي نفهم الحياة من حولنا .. كسي نستوعب اللامعقول الذي يحيط بنا دون ان نجد امكانية تصحيحه في الواقع ..

# صورة في ألب مو

كثيراً مايطيب للناس أن يتأملوا الصور التذكارية ، الصور المحفوظة في علب من الكرتون أو في الالبومات الخاصة ، أو حتى التي يحتفظ بها البعض في محفظة يحملونها في جيوبهم .

يطيب للناس إن يتأملوا صورة الرجل المصمود امام الكاميرا مصفف الشعر مبتسم الوجه ، يطيب لهم أن يتأملوا صورة الفتاة الجميلة تطل من داخل الاطار بكل حيويتها ، أو صورة الجدة العجوز وقد كانت بضفائر بحدولة . يطيب لهم ان يستعرضوا الصور المختلفة لاناس في اوضاع وامكنة وازمنة مختلفة ، في مناسبات مختلفة .. حفلة عرس ، رحلة ، دعوة غذاء .. اناس مختلفون وكلهم سعداء ، راضون ، منفائلون ومتفاهمون فيما بينهم ، تفيض المحبة المتبادلة من قلوبهم وتشملهم روح الصداقة برعايتها .

الناس في الصور التذكارية عادة متشابهون في وقوقهم أمام الكاميرا وفي تعاملهم مع هذه الحالة التي يتم فيها تثبيت الزمن و تجميده وعزله عن ماسبقه ومايتلوه وتسميل لحظة من التاريخ الانساني هائئة سعيدة ، كما يمكن للشخص المعني ان يتمناها ، لحظة يشعر المرء وهو يراقبها انها لحظة ازلية خالدة لامثيل لها .

\* \* \*

يطيب لي أحياناً أن أراقب كيف تصنع بعض الصور التي تصبح تذكارا فيما بعد مشلا، اقف في الشارع قريبا من المصور الشمسي وأتطلع إلى عليته الخشبية المزينة بالصور الصغيرة التي انتجتها . انتظر إلى ان ارى رجلا يقترب من بعيد وهو ينوء تحت وطأة الحقيبة الـتي يحملهــا ويتأفف من حرارة الشمس التي تجعل عرقة يتصبب والغبار الـذي يمـلأ شعره ويتسلل إلى بحاريه التنفسية . أراه يحمل قدميه المتعبتين من كثرة ما جرهما في الطرق متنقلا مابين الدوائر الحكومية العديدة الموزعة في انحاء العاصمة . الاحظة يسأل الناس فيدلونه على موقع المصور الشمسي ، الذي بدوره يسارع نحوه وقد اكتشفه بغريزه الرادار الـذي التقط الموجه فورا ويرحب به ويجلسه على الكرسي الخشبي تحت لفح حرارة الشمس . اراه يجلسه ثم يمسد له شعره الذي بعثرته الرياح الخماسينية ثم يمشطه بمشط قذر . اراه يبتعد عنه قليلا ثم يحرك رأسه نحو اليمين .. ويعود ويرفع له رأسه تليلاً . والآخر مستسلم يراقب الآلة الخشبية التي ستجعل منه انسانا اخر ، ثم يبتسم بمقدار كا اشار اليه المصور قبل ان يأمره بان يتجمد في تلك الوضعية تماما ، متجاهلا دقات قلبه المتسارعة . وفي النتيجة : صورة يتأملها صاحبها راضيا مطمئنا . اراقب حالة اخرى . اراقب كيف تصنع صورة في عرس . يلتم الجميع حول العريس والعروس ويتطلعون نحو الكاميرا ويبتنسمون . كلهم سعداء . سعيدة هي ام العروس التي بكت طوال الليلة الفائتة لأن اهل العريس لم يقوموا بالواجب . سعيد هو والد العريس الـذي تشـاجر مـع ابنه لأن المدعوين من عائلة العروس اكثر من المدعوين من عائلته. سعيد والد العروس الذي كاد أن يترك الحفل لان انسباءه لم يبذخوا كما يليــق بالمقام . سعيدة هي العروس التي وافقت على الزواج مرغمة .

\* \* \*

غريبة هي المشاعر التي تسبق التقاط الصورة . يتهيأ المرء ثم يتهيب . ينسى هموم الماضي ومشاغل الحاضر واحلام المستقبل ويجمد اعصابه ويقف ولايتحرك .. يكاد لايسس. عيناه لاتطرفان و جفناه يرمشان خلسة . اما في داخله فان التوتر يتصاعد تنشحن اعصابه وتكاد تنفجر . ثم يكبس المصور على الزر فتسترخي الاعصاب وتتحرك الاعضاء ويتنفس المصور والمتصور الصعداء .

غريبة هي هذه الخاصية السحرية التي تمتلكها سلطة الصورة. والاكثر غرابة هو هذا الاستعداد النفسي الكامل للخضوع في سبيلها لكل مايطلبه المصور ولكل مايفعله بمن يقف اسام العدسة أو بمجموعة طالبي الصورة . يتحول الناس وبدون ايما اعتراض إلى دمى متحركة تنصاع لاومر المصور وتوجيهاته مهما كانت شاذة .

\* \* \*

يفضح مثل هذا النوع من الصور مدى تعلق الانسان بقشة الوهم والقدرة على خداع النفس حتى السعادة اللحظية الزائفة . كما ان هذه العلاقة مع الصورة تكشف في نفس الوقت عن قدرة الصورة على الحديعة والتزوير واخفاء حقيقة اللحظة .

له ذا كله اعجبتني كثيرا نهاية الفيلم الاسباني " شياطين في الحديقة " تلك النهاية التي لخصت في لقطة واحدة مغزى الفيلم كله .

يصور الفيلم الحياة في اسبانيا الفاشية زمن الدكتاتور فرانكو ، من خلال اسرة برجوازية تعيش في الريف بقيادة الام التي تملك متحرا وتخزن البضائع وتخفيها وتتاجر بالسوق السوداء . وفي ليلة زواج ابنها الاكبر يهرب الابن الأصغر ويختفي بعد ان ترك عشيقة له حاملا . ويتبين بعد سنوات انه يعمل خادما لدى فرانكو . ويعود ذات يوم بعد عشر سنوات ويعيش سرا في اسطيل منزله كعشيق لزوجة اخيه . وفي النهاية يكتشف وجوده فتحتفل به الام وتقرر اقامة حفلة على شرفه . وخلال ذلك يتبين ان افراد العائلة محكومون فيما بينهم بعلاقات النفاق والكراهية والخيانة والغدر . وهكذا وفي اثناء الاستعداد أا حفل تنفحر

التناقضات وتنشاجر زوجة الاخ مع الحيه العائد عشيقها ويتشاجر العائد مع شقيقه وتنفجر الخلافات بجددا وتضطرم مشاعر البغضاء وتتم تصفية الحسابات القديمة . وحين يحاول الاخ العائد اغتصاب زوجة الحيه نتطلق عليه النار فتصيبه في ذراعه . وكل هذا في فرة الحفلة . وعند هذه النقطة من الفيلم ينهي المخرج فيلمه نهاية معبرة جدا. يصل وعند هذه النقطة من الفيلم ينهي المخرج فيلمه نهاية معبرة جدا. يصل المصور الذي كانت الام قد استدعته لتصوير لم الشمل . وتهرع الام إلى تجميع عائلتها . ويقف الجميع ، بما فيهم الابن المصاب وقد غطى مكان الاصابة بسترته . حنباً إلى حنب ، يقفون امام الكاميرا ويبتسمون في انتظار صورة عائلية تخفي حقيقة مجتمع فاشي ينحره الفساد .

4 5 5

## الكومبارس والبطل

هذا مشهد أثناء تصوير فيلم سينمائي:

انه يجلس وراء الطاولة الحديدية داخل الغرفة الرمادية الرطبة . يجلس متجهم الوجه يجلس بثقة .. يتأمل ملفا ويتصفحه . يعبس ويتطلع حوله بحده .

يشتدعي الواقف وراء الباب في الممر . يدعه يدخل . يقول قف. يقول له اقترب ، يقول له اجلس ، يقول لـه احـك ماعندك .. يرفع السماعة ويتصل ، ويقول وهو ينظر نحو الجالس امامه : تابع.

ويصرخ المحرج تف .. ويتوقف كل شيء فجأة ..

يسترخي الجميع ولايسترخي هـ .. فـ لا زال بنفسه شيء مـن احساس اللحظة السابقة .

يصرخ مساعد المخرج: استعدوا للبروفة الثانية.

يجلس ثانية وراء طاولته الجديدة في الغرفة الرمادية الرطبة . يــزداد وجهه تجهما ويزداد ثقة . يستدعي بصوت آمر الواقــف وراء البــاب في الممر . يأمره ان يقترب .. أن يجلس ، أن يحكي .

ومرة ثانية يقول المخرج: قف .

يأمر مدير التصوير باطفاء الاضاءة حتى تبرد .. أما هو فيزداد سنحونة وتمثلا . ويصرخ مساعد المخرج .. استعدوا للتصوير هذه المرة .

ويجلس ثالثة وراء طاولته الحديدية . وجهه يكتسبي صرامة حقيقية . . مخيفة . . يزداد احساسا بأهميته . يهدر صوته أو يستدعي الواقف في الخارج ، يأمره بحدة أن يجلس . . يزعق في وجهه ويستعجله كي يحكى .

واضح .. أنه هذه المرة قد حفظ دوره جيدا.. واضح انه تمرن على ادائه كما يجب .. وتعلم كيف يتقمص الشخصية الهامة كيف يكونها أو يعتقد ذلك .

إنه الآن ليس ممثلا .. لم يعد اداة بيد المخرج لتحسيد دور الآمر الناهي .. فهو في هذه اللحظة بالذات الآمر الناهي نفسه .

ويُقول المخرج قف . انتهى التصوير .

ويسارع عامل الديكور إلى سحب الطاولة من امامه ويقترب منه المشرف على المكياج يزيل شواربه المهيبة . ويخلع عنه مسؤول الملابس السترة التي البسه اياها .

يقول له المساعد: انتهى دورك .. اذهب إلى المحاسب وخذ الحرك .

وهو .. يذعن .. يغالب بقايا سيطرة الشخصية التي تقمصها عليه .. وينسحب نحو بيته حيث يقبح في أحد أركانه بانتظار فرصة قد تجيء أو لاتجيء .

\* \* \*

ذات يوم يجر صاحبنا قدميه إلى صالة السينما حيث يعرض الفيلم . يجلس متحفزا في عتمة الصالة بانتظار رؤية وجهه الهام على الشاشة . يجلس ودقات قلبه تتصاعد . ثم تجيء اللحظة . . ويكتشف لهوله ان

دوره كان قصيرا ، بل قصيرا حدا .. وان نفخة العظمة التي شعر بها اثناء التصوير لم تعرض على الشاشة الا بضع ثوان بالكاد يحس بها المشاهد.

وهو يذهل اذيعرف .. أن الآخر .. ذلك الذي كان يقول له قف .. يقوله له : انتظر . يقول له : الحلس .. يهدده ويصرخ به .. هو بطل الفيلم وشخصيته الرئيسية وهدف تعاطف الجمهور.

\* \* \*

الضوء الذي انار الصالة بعد انتهاء عرض الفيلم يفضح ذهوله .. يحني رأسه ويسير مع الآخرين نحو باب الخروج بحركات آلية .. امام مدخل الصالة يقف .، ينتظر وفي نفسه شيء من الرجاء .. يتلفت ذات اليمين وذات اليسار عل أحداً من الخارجين يتذكر وجهه ويخادثه .. عل احدهم ينتبه إلى انه من " ابطال " الفيلم ، عله يسمع جملة ماتشعره انه دخل التاريخ . ولكنه لايسمع شيئا من هذا كله .. لايسمع أي حديث يخصه .

وما سمعه كان حول الآخر .. ذلك الذي كان يقف وراء الباب..

1 2 2

# عن الذي يحبها والذين يتأوهون من اجلم

على الشاشة عمثل شاب ، صاعد ، مشروع بحم . صوته يصل إلى المستمعين المتفرحين شاكيا باكيا : " احبها .. انا احبها " . الاحظ على وجهه بقايا آثار حدري اصابه في طفولته ولم تخفها طبقة المكياج الكثيفة . انفه طويل ومعقوف وشفته العليا مفتوحة قليلا إلى الاعلى وتبرز من تحتها اسنانه النافرة . اما شعره اللامع فمن الواضح انه تم تسريحه عند حلاق حاص في محاولة لاضفاء بعض الوسامة على وجهه غير الجميل ، غير ان تسريحة شعره لاتنجح في التناسب مع شكل وجهه أو جعله انيقا .

تعابير وجه الممثل الشاب تزداد حزناً ، وامــا كلماتـه فهــي تخـرج من اعماق قلبه مليئة بلانفعال :

"ولكنني احبها .. احبها . ولاستطيع العيش بدونها . "

ويبدو انه ، يؤمن ، ومن خلال تأكيده على اهمية انه يحبها يعتبره المتفرجون مركز الكون وانه الانسان الاهم على الارض وان قضية حب للما هي قضية العصر ويجب ان تشغل بال جميع من في هذا الكون .

المتفرحون على هذا الممثل ، الجالسون في الغرفة أمام التلفزيون يراقبوان معا مأساة هذا العاشق الحزين ويعلقون .

> تقول امرأة : انظروا مابشع وجهه . الم يجدوا ممثلا اجمل ؟ ويقول رجل : وماعلاقتي انا ان كان بجبها أو لايحبها .

ويتساءل آخر: الم يملوا من قصص الحب المكررة هذه ؟ وتضيف الابنة: ماما . انا ذاهبة للنوم . احكى لي النهاية غدا .

المرأة والرجل ومن معهم لا يتوقفون عن التعليق والسخرية فيما يراقبون احداث المسلسل المعروض. ومع ذلك فهم يتابعونه حتى النهاية . ينتظرون توالي الحلقات بفضول ليعرفوا ان كان الممثل المعني سيتزوج في النهاية الممثلة المعنية التي يحبها . وهم مايين الحلقات المتسلسلة يخرجون باستنتاجات ويطرحون توقعاتهم حول الاحداث ومسيرتها . ومع ذلك ، فإن الآراء والأفكار التي يطرحونها حول المسلسل تمتلئ عادة بالسخرية والنظرة المستحفة . ومع ذلك ، ورغم كل شيء ، رغم السخرية والملل من تكرار مثل هذه الحواديث ، يلاحظ ان مواظبة الناس على متابعة الحلقات أو القصص المعروضة ، تشير التى استثنار مصير ابطال المسلسل باهتمامهم واثارته لفضولهم . فهم في عمق لاوعيهم واقعون تحت سيطرة عالم الوهم الذي تقدمه الشاشة وخاضعون لسيطرة احاسيس التماثل مع ابطال الشاشة في غفلة عن ادراكهم لذلك .

\* \* \*

كثيرة هي الافلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية التي تعرضها الشاشة .. ومنذ سنوات وعملية انتاج مثل هذه الحكايات المصورة الممثلة لاتتوقف . ومع كثرة هذه الحكايات وتعدد ممثليها وصانعيها وأماكن وأزمنة حدوثها يكتشف الناس انها في معظمها متشابهة ومتكررة في خطوطها العامة والرئيسية وافكارها ، تكرارا يصل حد الرقابة أو الروتين .

ففي معظم الحكايات المصورة التي تعرضها شاشات السينما والتلفزيون تتكرر انماط من الشخصيات ضمن علاقات واحداث متشابهة وتصل إلى المصير ذاته، وهـو المصـير الـذي يكـون متوقعـا في العادة :

\*امراة شريرة ، هي زوجة أب الفتاة الجامعية الفقيرة والـتي تحـب شابا فقيراً لاتقبل به الامراة الشريرة فتحيـك لهـا المؤامـرات وتضطهدهـا على مدار الحكاية .

\* موظف انتهازي يحاول ان يشق طريقه إلى القمة ولايتورع عـن السرقة والاحتيال وخيانة اقرب المقربين اليه .

\* طالب حامعي من الريف يتابع دراسته ويحلم بأن يكون طبيبا مشهورا .

\* رجل ناجح في حياته وعمله متزوج من امرأة مخلصة امينة طيبة القلب فيقع في حبائل امرأة لعوب تجعله يحيد عن الطريق القويم ويبتعد عن السرته وعن فلذات اكباده .

والجمهور الذي يشاهد هذه الحكايات يعرف بحكم الخبرة ان الفتاة ستنتصر على زوجة ابيها . وان تلك المرأة الشريرة ستنال عقابها في النهاية .. ومع ذلك فأن الجمهور يتابع هذه الحكاية بقلب ملؤه الغضب على المرأة الشريرة والشفقة على الفتاة المضطهدة .

ويعرف الجمهور ايضا ان الموظف الانتهازي والذي توصل إلى أن أصبح مديرا للشركة بعد ان خدع صاحبها وتزوج ابنته ، سينال عقاب وسيدخل السحن . ومع ذلك يتابعون تصرفاته وصعوده في السلم الوظائفي درجة درجة بحقد كبير وكأنه يصعد على اكتافهم .

اما الطالب الجامعي الطامح بان يصبح طبيبا مشهورا فان المشاهدين يتعاطفون معه ويتمنون له النجاح وتحقيق كل امانيه ومنها ان يصبح مديرا للمستشفى وان يرزقه الله ببنت الحلال .

ومع انه معروف للجميع ان الذي خدعته المرأة اللعوب وتخلى عن اسرته سيندم في النهاية ويعود إلى زوجته واطفاله ، فأن المشاهدين لن يقصروا عن حثه بعواطفهم وعن الدعاء من اجله كي يعود إلى جادة الصواب ويستقيم سلوكه .

\* \* \*

في العلاقة مايين جماهم المساهدين وحكايات الافلام والمسلسلات بما تشتمل عليها من مصائر للشخصيات التي تقدمها ، الكثير من التناقض .. والكثير من الازدواجية في التعامل مع ذات الاشياء ففي حين ان العقل يلاحظ ويمل ويرفض ويسخر ، فأن العاطفة تتأثر وتنفعل وتتفاعل وتنحدع فتصبح اسيرة لقوة الوهم ، الذي تبثه الشاشة ولعدوى الوهم الذي يجعل اشخاص الحياة يتقمصون اشخاص المساشة بدلا من ان يحصل العكس ولانسياق العاطفة وراء الوهم بما يشل العقل وفاعليته .

11 15 15

## حوارية حول التمثيل المغضوح

كان يجلسان في عتمة الصالة ويشاهدان الفيلم دون أن يتوقفا عن التعليق على الأحداث مقابلهما على الشاشة المضيئة كانت ثمة فتاة تسير في حرم الجامعة متأبطة كتبها.

قال الاول: اتذكر فيلمها السابق؟

قال الثاني: الذي لعبت فيه دور راقصة ؟

قال الاول: لا ، الذي لعبت فيه دور المرأة اللعوب تبدل عشاقها

باستمرار .

اقتربت الكاميرا من الفتاة التلميذة عندما جلست على مقعد في الحديقة .

قال الاول: معقول هذه تسريحة تلميذة ؟

قال الثاني: وخبيرة في المكياج ايضا.

قال الاول: ومارأيك بهذه الملابس التي تبرز مفاتنها؟

اقترب تلميذ آخر لايتأبط كتبه من التلميذة الجالسة. حلس جنبها مرتبكا .. تلعثم كثيرا قبل ان يعترف لها بحبه. ثم أقسم أن غرضه شريف.

قال الاول: انظر لقد خملت

قال الثاني : معقول ؟

وفي الحقيقة كانت المثلة تبذل جهدا كبيرا لكي تنقن دور التلميذة البريئة الساذجة التي لاتعرف من امور الحب والدنيا شيئا. وهكذا طأطأت رأسها. وتلعثمت شفتاها المصبوغتان بالاحمر الفاتح وخفق قلبها فارتج نهداها البارزان من فتحة القميص.

قال الاول: اتريد رأيي ؟ إن المشهد برمت غير مقتع، وان مظهرها ينفي احتمالات البراءة والعفة والخجل والحركات التي تقوم بها بحكم شخصيتها الحقيقية ليست حركات فتاة جامعية والاصوات التي تلعثمت بها باعتبارها خجلانة ، بدت على شكل تأوهات وهي تدل على خبرة غير عادية في امور العاطفة ، خبرة لاتنطبق بحال من الاحوال على فتاة بتول .

قال الثاني: صحيح .. فثمة حالات لايمكن الحفاؤها مهما بلغت براعة التمثيل ، لان الحقيقة تبقى اقوى من الكذب والجوهر اصدق من الظهر .

قال الاول: ومع ذلك فأن ممثلتنا الفاتنة تمضي باللعبة إلى نهايتها وتستجمع كل خبرتها في التمثيل لتوحي بعكس مايشير اليه شكلها ولتبدر بريئة عفيفة أمام الجمهور. حقا، انها تبذل جهدا واضحاً لكي تبدو مقنعة.

قال الثاني: ومع ذلك فالامر سيان بالنسبة لها، سيان ان بدت مقنعة ام لا.

بعدما خرجا من الصالة تابعا الحديث حول المثلة الفاتنة:

قال الثاني: ان صاحبتنا تعتقد ان صورتها لن تهمتز بسهولة في اذهان الجمهور حتى ولو ظهر ناقد حصيف ووصف تمثيلها بانه مصطنع ومبالغ فيه واتهمها بانه تلعب ادوارا لاتلائمها.

سأل الاول: لماذا ؟

أجابه الثاني : لانها في سبيل تأكيد صورتها والحفاظ على الهالة التي تحيط بها قادرة على استغلال كل مايمكنها من وسائل.

.فهل يستطيع نقد ناقد ان يقف حجر عثرة امام هذا الجمال الفاتن الذي تتصدر صورته باستمرر واجهة الصحف والجالات مثيرا خيال المراهقين ، وامام هذه الهالة الكبيرة التي تحيط بها كفنانة شهيرة بقدرتها على لعب جميع الادوار المختلفة ، مما جعل منها موهبة نادرة برأي الصحافيين الذين اعتادوا زيارتها في منزلها لالتقاط صور لها في أوضاع مختلفة وإجرء احاديث خاصة معها تحكي فيها عن اخلاصها لفنها ولرسالتها ، ذلك الاخلاص الذي دعاها للتضحية بالحياة العائلية التي تقدسها اصلا ، بعد ان تأكد لها اثر طلاقها الرابع ان عليها ان تختار

وصاحبتنا مقتنعة بنجاحها لانها تعرف بحكم خبرتها ان النجاح لايكمن فقط في التمثيل البارع بل في القدرة على استقطاب كل مايمكن ان يكرس صورتها المتحركة الناطقة في ذاكرة الرأي العام شاء أو ابى ، والاستفادة من كل مايمكن ان يكرس الشيء لابقيمته بل بفضل الدعاية المحيطة به .

بين نعمة الاستقرار العائلي وبين عذابات الانتشار الفني .

تواجهنا في الحياة حالات كثيرة من هذا النوع ، حالات نلتقي فيها بتمثيل مفضوح لاينطلي زيفه على احد، ومع ذلك يحاط بهالة من الحداع والاكاذيب التي تدعم وجوده وتحافظ على استمراريته . ولكن، إذا كنا نرفض هذا الامر في السينما فكيف نقبل به في الحياة ؟

# البحث عن موضوع لغيلم حكاية العجوز التي خرجت ولم تعد

صورة في جريدة: عجوز شمطاء.. مشعثة الشعر، ممزقة الملابس ، تجاعيدها مثل الأخاديد في أرض حارة لم تعرف المطر منذ سنين، تعابير وجهها تنم عن كل انواع الشقاء التي عرفتها في حياتها وعن الفقر والعوز اللذان صبغا شيخوختها بطابعهما.

تحت الصورة اعلان : خرجت و لم تعد . وثمـة رجـاء لمن يجدهـا بالاتصال باقرب مخفر ولاعنوان محددا.

أتأمل الصورة : من صاحبتها ؟ كم عمرها ؟ سبعون ؟ ثمانون ؟ كيف عاشت حتى الآن حتى وصلت إلى هذا الحضيض ؟

أتأمل الصورة: هل شاهدتها من قبل؟ أهي التي نفرت منها عندما اقتربت مني قبل ايام واستجدتني اثناء توقفي امام الاشارة الضوئية؟ ام هي التي لمحتها من بعيد مكومة داخل اسمالها على رصيف الشارع؟

تثير في هذه التساؤلات فكرة فيلم سينمائي.

يأتيني موضوع الفيلم مسرعا: فتاة غنية تعشق شابا فقيرا فتتزوجه رغم ارادة اهلها وتعيش معه حياة الفقر. ثم يختفي ذات يـوم فجأة طلبا للرزق وقد ترك لها رسالة يطلب فيها ان تنتظره ويعدها بحياة رغيدة . وهاهو يعود الآن . بعد غيبة ستين عاما ليبحث عنها ، ولكن الاعلان في الجريدة يقول انها هي التي خرجت و لم تعد.

ويأتيني موضوع آخر: مات زوجها بعد ان ترك لها اربعة اطفال ، فتعبت وشقيت كبي تتمكن من رعايتهم . كبرت البنت الكبرى وتزوجت من رجال بخيل اناني . الثانية انحرفت وهربت من المنزل ، الابن الثالث سافر إلى اوربا وعاد ومعه شهادة دكتوراه وزوجة شقراء ترطن بلغة غير عربية ، فلم يعد يتعرف على أمه . اما الابن الرابع فيطمع في تحويشة الام ويستولي على مدخراتها ويطردها من المنزل . بعد سنوات تتوب البنت التي انحرفت ويندم الابن الذي استولى على المدخرات وتتخلى الاوروبية الشقراء عن زوجها حامل الدكتوراه ، وعندها يبحث الابناء عن امهم ويلتام شمل العائلة وتعود للام العحوز فرحنها .

الاحظ ان الموضوع مكرر فابحث عن غيره . اجد موضوعا آخــر ولكنني لا أعثر على نهاية سعيدة له .

افكر من جديد ، غير ان صورة العجوز في الجريدة تطل وتوقف تدفق سيل المواضيع المتفائلة في رأسي وتمنع مخيلتي من الاسترسال في تركيب القصص .

استدرك وافكر بمواضيع اكثر واقعية واقرب إلى المعقول والى مأساة العجوز المفترضة : مات زوجها وهي شابة بعد ان خلفت عدة اطفال ، عملت كخادمة في البيوت لاعالة اطفالها ولكنهم ماتوا واحدا تلو الآخر بسبب الفقر والمرض . وعندما بلغت من العمر عتيا و لم تعد قادرة على العمل تشردت في الشوارع إلى ان عثر عليها حثة هامدة .

ولكن .. من الذي يبحسث عنها الآن ؟ فلنعد اذن لسرتيب الموضوع . لم يمت طفلها الأصغر ، بل انها سلمته إلى اسرة غنية لاتنجب كي تنقذه من حياة البؤس . وها هو الآن بعد أن كبر وصار مهندسا ، قد علم بالحقيقة فانطلق يبحث عن أمه .

والصورة المنشورة في الجريدة ؛ ن اين حصل عليها ؟ هذا امر يسهل تبريره . فلنقل أنه عثر على كوخها فارغا الا من صورتها ملقاة على الارض . ومن صورها ؟ ليس هذا مهما . المهم ان ينتهي الفيلم نهاية كريمة وهائئة .

اكتشف أن هذا الموضوع قليل الاثارة كما انه ليس واقعيا كفاية، فامعن فكري في البحث عن موضوع اكثر حدة وواقعية.

وهكذا ، أتخيل نفسي أتجول في الاحياء الفقيرة وابحث فيها عن قصة حقيقية . عن عجوز وحيدة في ارذل العمر لاستمع إلى حكايتها أو لاسمع منها حكاية عن عجوز تعرف قصتها وافكر ان هذا بمكن ، إذ يمكن ان اعثر على قصة حقيقية مؤثرة ، دون ان انسى انه مهما كانت نهاية القصة الحقيقية التي سأحصل عليها ، فأن نهاية فيلمي يجب ان تكون سعيدة . فالجمهور لن يرضى بغير ذلك .

هنا خطرت ببالي فكرة صاعقة .. سأضع فيلما يكون قنبلة الموسم . لن اكتب قصة من الخيال . بل سأجعل العجرز تتحدث عن نفسها . سأقوم بدور المحقق. سأبدأ من الصورة ذاتها سأبحث عن من نشر الاعلان . لاشك انه من اقاربها . سأستنطقه وسأعرف منه تاريخ حياتها وسأضع عنها فيلما يقوم على الحقائق.

#### ركيف سأنهي الفيلم حينئذٍ ؟

يدفعني هذا السؤال إلى تعميق فكرتي . سأقوم بالتحقيق حول هذه المرأة . سأبحث عنها بنفسي وسأعثر عليها وسأجعلها تروي حكايتها . ثم سأتصل بالمسؤولين واعرض عليهم مشكلتها واحصل لها على مساعدة كريمة . سأصور ذلك كله في فيلم سيكون اشبه بالوثيقة . وماذا افعل ان لم اعثر عليها ؟ هذه ليست مشكلة سأتخيل اني عثرت عليها . المهم ان انقذ هذه العجوز ولو عبر فيلم سينمائي نهايته

سعيدة .

ارتاح لأنبي عثرت على الموضوع المناسب ووصلت إلى قرار فتطمئن نفسي وتهدأ أفكاري.

غير ان الصورة تهاجمني من جديد فأفكر في صاحبتها . واتساءل : اية حياة بائسة وغير انسانية عاشتها طوال سنوات عديدة مهملة ؟ واتساءل : كيف يقبل الناس بهذا ؟

بعد ايام ارى صورة في الجريدة لجثة امرأة عجوز ودعوة للتعـرف على صاحبة الصورة .هل هي العجوز ذاتها ؟ لاتستطيع ان اجزم بذلك.

\* \* \*

مع الايام انسى التساؤلات وانسى صاحبة الصورة وينشغل ذهبني باختيار أي النهايات السعيدة افضل لفيلمي القادم عن حياة امرأة عجوز.

# الموت مقا

هي قصة تصيرة للكاتب الهندي ناريان ، موضوعها يدور في عالم السينما والتمثيل ويتجاوزه ليصل إلى دلالات تمتد إلى الحياة .

تحكى القصة عن مخرج وممثل . الاول اعتاد ان يتعامل مع الممثلين تعامل الطاغي والمستبد والثاني اعتاد الرضوخ لمتطلبات المخرج . وتقول القصة أن من عادة المخرج أن لايحكي للممثلين شيئاً عن دورهم أو عن قصة الفيلم ، أي أنه كان يحجب عنهم المعلومات ويحولهم إلى جهلة لا يعرفون مايجري تصويره ولا ماهو الدور المطلوب منهم تأديته الا قبل لحظات من بدء التصوير ، ولا يجيب على استفساراتهم حينها ، بل لحظات من الممثلين ان ينفذوا تعليماته ، أن يتحركوا كما يامر ، وان ينطقوا بالحوار الذي يلقنهم إياه .

وتحكي القصة ان المثل جاء هذه المرة ، وكعادته ، جاهزا حسب ماطلب منه . وتم تصوير اللقطة الاولى وفق توجيهات المخرج ، حيث مثل كيف تلقى اتصالا هاتفيا ، ثم ان المخرج طلب منه تنفيذ الحركة الثانية .

قال المخرج: "اسمعني جيدا، السطر الاخير الذي قلته في الحوار هو كما تذكر": آلو.. هل الأمر كذلك ؟"، سنتابع الموضوع ذاته بالحركة فقط الآن، إذ سنتوقف فترة تعادل عشر الثانية، ثم تترك السماعة تسقط من يدك، وتتهالك على الكرسي وتدع رأسك يتدحرج بخفة إلى أحد الجانين.

سمع الممثل الأمر غير أنه لم يمتثل هذه المرة فوراً ، بل تساءل بقلق : "لماذا ياسيدي "عندها اوضح له المخرج على عجل ان المكالمة السابقة اتته بأخبار صاعقة ومنعه من طرح المزيد من الاسئلة ، ثم أفهمه أنه سيموت لدى سماعة الاخبار.

( رمع ان الموت السينمائي موت غير حقيقي ، بل تمثيلي ، فأنه في هذه القصة يكتسب دلالة خاصة نتيجة لعبة بمارسها كاتب القصة إذ يلحاً إلى لعبة فنية تربط هذا الموت الممثل بالموت الفعلي . إذ يشرح الكاتب ان الممثل كان قد تنبأ له احد العرافين انه سيموت فعلا في عيد ميلاده التاسع والاربعين . وها هو يوم تصوير المشهد يصادف يوم عيد ميلاده التاسع والاربعين .)

وهنا يعترض المثل للمرة الاولى ، يعترض عندما يجد ان خضوعــه سيقوده للموت .

عندها تبدأ اللعبة بين المخسرج والممثل ، وهمي اشبه بلعبة القط والفار ، أو على الاصح لعبة الحاكم والمحكوم .

فالمخرج الذي اعتاد ان يبقي ممثليه في حالة جهل وطاعة لا يجد مناصا هذه المرة من عاولة استدراجه ومساومته على افضل طريقة للمرت . وهو بداية ، يعرض عليه احتمالات مختلفة لتنفيذ مشهد الموت، كأن يطلب منه تنفيذ حركة معينة ، وعندما يلاحظ تردده يستدرك: "أو هل تفضل ان .." اما المشل ، فهو من جهته، يساوم ، ولكن دون ان يتخذ موقفا رافضا حازما . انه يسأل ان كان بإمكانه أن يقع مغمى عليه " فيحيبه المخرج مؤكدا : " بل ميتاً تماماً . "

عندها يبحث الممثل عن مخرج حديد . انه يحاول تأجيل لحظة موته دون ان يجرؤ على اعلان تمرده .

غير ان المخرج الذي لايمانع في التأجيل ، لاينجح في مساعدته في ذلك الامر ، لان المخرج ومع كل سلطته هو في النهاية جمزء من نظام انتاجي صارم لايرضخ للعواطف ولايتعامل مع المشاعر الانسانية . وفي

النتيجة لاتنجح محاولات التأجيل في منع تنفيـذ مـالابد منـه ضمـن هـذه العلاقة التي لاحرية فيها أمام الممثل الاحرية رفض الدور.

ويتم تصوير اللقطة المطلوبة بناء على اوامر المحرج: "هذا الشخص القميء الذي يتأبط المحفظة الجلدية يمسك بزمام حياتي بين يديه."

وهكذا يبدو وكأن المشكلة قد حلت . ولكن ، يتضح ان هذا المثل الذي وجد نفسه مرغماً على التنازل، ولايزال يحتفظ ببقية أمل في داخله ويحاول أن يقاوم السقوط الأخير ينهي الكاتب الهندي قصته على النحو التالي : " ولكن قبل ان يصيح المخرج " قف " انني غوبال (اسم المثل (بحركة رجا ان تمر دون ان يلحظها احد ، إذ على الرغم من ان المفروض أنه قد مات ، فقد هز رأسه هزا خفيفا وفتح عينه اليمنى وغمز الكاميرا بعينه تلك ، آملا ان يكون في هذه الحركة الترياق المطلوب لابطال تأثيرهذا الدور المشؤوم الذي يقوم بتمثيله .

ولكن المخرج صاح: غير صالحة ، أعد التصوير مرة اخرى.

تلك هي نهاية القصة التي قد توحي بأمكانية استمرار المباراة بين المخرج المتسلط والممثل الخاضع الا قليلا ، الممثل الذي يحاول الا يسقط نهائيا ، ولا يحكي كاتب القصة عمن ينتصر في هذه المباراة ، غير ان القارئ اللبيب يفهم ان المخرج لن يكف عن التسلط .. وانه كان على الممثل ان يحسم امره منذ البداية ، ان لايامل ولايساوم، كان عليه ان يعلن رفضه للدور الذي يعلن سقوطه النهائي .

## ظل المدارب

قبل بضعة أعوام وأثناء الإحتفال بتوزيع جوائز مهرجان الأوسكار السينمائي الشهير ، تم الاعلان عن منح جائزة الاوسكار الأحسن فيلم الحني للفيلم "كاجيموشا" الذي اخرجه المخرج الياباني الكبير اكيرا كيروساوا.

وكان هذا الفيلم قد اثار دهشة الجميع .. ليس فقط لروعة الحراجه بل ولموضوعه المذهل المستند إلى تقليد ياباني قديم غريب من التقاليد السي كان يمارسها محاربو الساموراي النبلاء . وهذا التقليد يقضي بوجود شخص يسمى " الكاجيموشا " ..وهي الكلمة التي تعين بالعربية ظل المحارب .

#### فما هو ظل المحارب ؟

في غابر الازمان .. عندما كانت اليابان مقسمة إلى امسارات متحاربة كانت العادة المتبعة هي أنه في حالة موت الامير القائد وهو يخوض معركة ضد جيش الاعداء .. لا يجوز الاعلان عن موت الامير حتى لا يؤثر ذلك في معنويات رجاله .. وحتى يمكن الحفاء مثل هذا الحدث ، وهو امر ليس بالسهل ، كأن يتم البحث عن شخص نكرة، له ملامح قرية الشبه من ملامح الامير بحيث أن الناظر إليه من بعيد يظن انه الامير القائد .. وكان أعوان الامير يهيئون هذا الشخص الكاجيموشا ليكون بديلا مؤقتا عن الامير الحقيقي يخدع بمظهره

وتصرفاته حتى اقرب المقربين إلى الامير ، بحيث لايشعر أو يحمدس أحمد بان الأمير قد قتل.

وفي فيلم: كاجيموشا " يموت الامير القائد منذ البداية وهو على رأس حملته العسكرية والمعركة في اوجها . وهكذا يجري البحث عن شبيه له . . فيعثرون على لص مسحون عكوم بالاعدام ، يشبه الامير شبها تاما وكأنه نسخة عنه طبق الاصل ، فيشرحون له اصول اللعبة ويعرضون عليه العفو عنه والابقاء على حياته إن هو وافق على أن يلعب دور ظل المحارب " كاجيموشا " وأن لايكشف السر ابدا . فيوافق وهكذا . . يشرعون في تعليمه كيف يقلد حركات الامير وتصرفاته بحيث لاتكشفه حتى نساء الامير .

ويتعلم ظل المحارب كيف يقلد حركات الامير .. وهو في البدء .. يمارسه على نحو .. يمارسه على نحو .. يمارسه على نحو آلي وفق التعليمات التي يتم تلقينه اياها . وهكذا يتحول إلى دمية يحركها من هم مسؤولون عنه . ومع الزمن يعتاد اللص الذي اصبح كاجيموشا الآن ، ان يلعب دور القائد .. وشيئا فشيئاً يتناسى انه ظل للقائد ويتحرك في اعماق لاوعيه وهم السلطة .

ثم تحين اللحظة الحاسمة .. لحظة المعركة حيث يلبسونه ثياب القائد ودروعه ويجعلونه يطل من فوق قمة التل على أرتال المحاربين المنتظرين إشارة من القائد . فتمتلىء نفسه زهوا واعتدادا .. وهو يسمع المتافات له في انتظار اوامره بالهجوم ... عندها يطلب منه ان يرفع يده ايذانا بالهجوم وتبدأ المعركة .

ولكن .. هل كان له ان يدرك ، فيما هو يقف في القمة ان لعبت قد انتهت وأنه في هـذه اللحظة لم يعد مفيدا واصبح لالزوم له ؟ .. وكيف له وقد امتلأت نفسه زهوا وتوهم نفسه قائدا ان يرضى بالعودة إلى وضعه السابق .. إلى الشخص النكرة ؟

وهاهو الآن يقف وحيداً وبعيداً عن ساحة الوغى . وفي وهمه يراقب المعركة بحماس معتقداً انها معركته . غير ان جيشه يهزم في كل هجماته .. وهو يراقب موجات جيشه المتلاحقة وهي تحصد من قبل الاعداء واحدة تلو الاخرى .. يراقب حثث الجنود وهي تفرش الساحة بعد ان صرعتها طلقات الرصاص من بنادق الاعداء المتمرسين وراء ساتر خشبي .

وحين يتوقف الهجوم ويلوذ من بقى حيا بالفرار .. يندفع ظل المحام .. المحام المحام .. المحام المحام .. مطلقا صرحاته المحنونة وقد فقد عقله فيما هو يعبر فوق حثث آلاف المحاربين من جنوده .

غير ان جنونه لايشفع له أمام الأعداء .. فتحصده رصاصة صائبه .. واضعة بذلك حدا لحياة ظل المحارب الذي اصبح بحنونا بعد ان انطلت عليه اللعبة .

# البطولة بين الظاهر والباطن

في فيلم امريكي قديم ، من بطولة النجم غاري كوبر ، ومشاركة سوزان هيوارد ثمة محاولة مميزة للجمع بين صنع فيلم مغامرات مشوق وبين التحليل النفسي والفلسفي للانسان وللبطولة الفردية .

وفي هذا الفيلم يلعب غاري كوبس، دور غسابط في الجيس الاميركي يشارك مع جنوده في حصار قلعة يتحصن داخلها مقاتلو الهنود الحمر . ويتميز هذا الضابط بأنه باحث يدرس شيخصيات ونفسيات جنوده وهكذا ، فهو اضافة إلى مشاركته في القتــال ، يراقــب بين فينة واخرى تصرفات حنوده اثناء المعركة لاغراض الدراسة العملية . وعندما يحصل الهجوم النهائي ويتم الاستيلاء على الحصن ، يكون الضابط قد لاحظ سبعة جنود هم الذين بدوا الاكثر شجاعة واقداما وبسالة والذين كان لهم الفضل في تمكين الجيش من اقتحام الحصن بعـد انتهاء المعركة ، وكما يحصل في الجيوش عادة ، تم تسليم اولئك الجنود اوسمة الشجاعة تقديرا لبطولتهم ، باقتراح من الضابط نفسه ، هذه الاحداث هي مقدمة الفيلم وقد حصلت كلها في الدقيائق الاولى منه. اما الوقت المتبقى فقد حرت فيه احداث اتخـذت مسـارا مفاحشا . فقـد صدف وجود امرأة على غاية من الجمال والاثارة ، هي زوجـــة لضــابط آخر يقيم في حصن بعيد، الطريق اليه محفوف بالمخماطر، وهذه المرأة كانت متواجدة مع افراد الجيش بانتظار انتهاء للعركة كي يفرغ الضابط لتوصيلها إلى موقع وجود زوجها. ويختار الضابط الجنود الذين سيرافقونه في هذه المهمة الخطرة لحراسة المرأة الجميلة والمثيرة وايصالها إلى زوجها . ويكون من البديهي ان يختار الضابط صفوة الجنود وأشجعهم لتنفيذ هذه المهمة النبيلة . اما صفوة الجنود ، فهم الابطال ذاتهم ، الذين تم تكريمهم نتيجة بطولتهم اثناء الاقتحام .

وبالنسبة للضابط ، فإن هذا الاختيار يضرب عصفورين بحجر واساسا إتاحة الفرصة امام الضابط لمتابعة دراسة شخصية الجنود ومراقبة سلوكهم .. والتأكد من شكوك نتجت عن ملاحظة تصرفات دقيقة قاموا بها اثناء المعركة .

وهكذا تمضي القافلة في سبيلها في رحلة من المفترض أن تستغرق عدة ايام عبر مناطق غير مأهولة وعاصرة بالهنود الاعداء . وكما هو مفترض ، في افلام المغامرات ، فإن الرحلة لاتمر بدون مغامرات وصراعات . ولكن المفاجأة تكمن في ان الصراعات لاتتم بين حنود القافلة والهنود الاعداء ، بل تتم بين افراد القافلة انفسهم وبينهم وبين الضابط الذي يقودهم ولايتوقف عن دراستهم وتحليل تصرفاتهم . ويتابع المتفرجون الصراعات الدموية بين الجنود الابطال والتي تصل في بعض الاحيان إلى القتل ، نتيجة التنافس على امتلاك المرأة الجميلة بأي بعض الاحيان إلى القتل ، نتيجة التنافس على امتلاك المرأة الجميلة بأي غن ، رغم أن مهمتهم هي حمايتها .

وبالطبع ، ومع وصول احداث الفيلم إلى نهايتها ، يكون الضابط قد اوصل المرأة إلى بر الامان بعد ان قضى على جنوده الذين تأكد له انهم ليسوا ابطالا و لم يكونوا كذلك ، بل انهم مجرد اشتحاص انابين أنذال وجبناء .

ليست نهاية الفيلم الحدثية هي المهمة . كما ان اهميته لاتكمن في اكتشاف الوجه الحقيقي لمن كان يعتقد انهم ابطال . بل ان أهمية الفيلم تكمن في كيفية اكتشاف تلك الحقيقة وتكمن بشكل حاص في العبرة التي يجب استخلاصها من هذا الاكتشاف .

كان تتويج اولئك الجنود ابطالا ، قد تم باقتراح من الضابط نفسه والذي كان يراقبهم اثناء المعركة ويعود بنا مخرج الفيلم في لقطات استذكار لتفاصيل الهجوم وعلى خلفية الاستجواب الذي يقوم به الضابط ليعرض علينا تلك التصرفات التي جرت امامنا ولكننا لم نر منها الا مظهرها الخارجي . وهكذا نرى احد الابطال وهو يقضي بحربته على عدو هندي شرس ، وآخر وهو يندفع وسط الرصاص والسهام على عدو هندي شرس ، وأخر وهو يقفز صوب بوابة الحصن ثم يفتح متعلياً صهوة جواده ، وثالثا وهو يقفز صوب بوابة الحصن ثم يفتح مزلاجه مفسحا الجال امام زملائه لعملية الاقتحام .

وهذا الاستعراض للحدث الماضي بتفاصيله يبدو أقرب إلى إعادة دراسة الماضي ، ويتضح في النهاية ان الجنود ماقاموا بأفعال البطولة شجاعة منهم ، انما فعلوا مافعلوا بدون وعي ، بدون قصد منهم ، بل على العكس من ارادتهم . فقد تبين مشلا ان افعالهم كانت نتيجة إصابتهم بالرعب وانهيار أعصابهم فالذي اقتحم البوابة ، مشلا ، فعل ذلك في لحظة انهيار عصبي وكان يظن أنه بقفزته هذه يهرب بعيداً عن ساحة المعركة .

وتأكد للضابط ان ثمة تناقضاً بين ظاهر افعالهم وتفاصيلها الدقيقة التي قد تخفي معانيها للوهلة الاولى ، تلك التفاصيل التي صار من الواجب اعادة استذكارها واعادة تفسيرها على ضوء الممارسة الفعلية لأن ممارستهم العملية اللاحقة . أي خيانتهم للمهمة التي اوكلوا بها ، القت الضوء على التناقض بين النظرة اليهم وبين اخلاقهم . فممارستهم العملية اللاحقة لاتشبه بأي حال من الاحوال ممارسات الابطال . قصل معنا في الحياة حالات مشابهة ، نجد انفسنا من خلالها في حاجة إلى استذكار احداث سابقة واعادة تفسيرها على ضوء الممارسة بغض النظر عن المظاهر المخادعة .

### سدر البرجوازية النفني

في بداية الفيلم الامريكي " اب اند داون ان بيفرلي هيلز " أو مامعناه بالعربية رأساً على عقب في بيفرلي هيلز نرى شابا قوى البنيان وسيما ينام على مقعد خشبي في الشارع وقرب رأسه كيس ورقبي فيه بقايا طعام . ونكتشف ان الشاب متشرد اختار الحياة على هامش المحتمع نتيجة لرفضه لتقاليده . فهو بالتالي انسان متمرد يرفض قيود الجتمع وتقاليده ويستغني عن متعه ومواده الاستهلاكية . لهذا فهو يرتدي الاسمال ، فينام في العراء ، يأكل مايتاح له من الطعام ومن ضمنه مايعثر عليه في صناديق القمامة .

وذات يوم يقدر له ان يدخل صدفة احد البيوت الفخمة في منطقة الاثرياء بيفرلي هيلز . وتشاء الظروف ان يتعرف على افراد العائلة البرجوازيين وان يبقى داخل المنزل حينا من الزمن .

وتتطور احداث الفيلم انطلاقا من هذه الصدفة التي ادت إلى نشوء علاقة بين افراد الاسرة الثرية الـزوج والزوجة والاولاد والخادمة والكلب المدلل وبين هذا المتشرد الذي صار جزءا من حياة الاسرة وتكتسب العلاقة من جهة المتشرد صفة التحدي في عاولة منه لجعل افراد الاسرة الثرية يهبطون إلى عمله ويكتسبون عاداته ويتأثرون بطريقته في العيش الزاهد والرافض لمنتجات لحياة الاستهلاكية وقيمها . واما بالنسبة لأفراد الأسرة الغنية فقد كانت العلاقة بحرد نزوة يتعاملون من حلالها مع شخص من مستوى احتماعي متدن ويتسلون بهذه العلاقة كنوع من التغيير والتجديد في نمط حياتهم .

وفي المحصلة ، فأن هذه العلاقة الشاذة تبدو منذ البداية اشبه بالبرهان بين طرفين متصارعين ومتنافرين بحكم التركيب الاجتماعي والنفسي ، رهان يحاول عبره كل من الطرفين حر الآخر إلى مواقعه .

رفي حين ان الاحداث الظاهرة في الفيلم تجعلنا نتعاطف مع هذا المتمرد الطريف ونتحمس لتأثيره المتزايد على افراد العائلة الذين تعلقوا به كل على طريقته واعجبوا بشخصيته وبدأوا يستجيبون لانماط سلوكه ، ما يوحي بأن هؤلاء الاثرياء المدللين باتوا على استعداد للتحول إلى متشردين صعاليك عن رضى وقناعة ، فإن نهاية الفيلم تفاجىء المشاهدين المستمتعين بانجازات بطلهم المتمرد الجذاب ، إذ يتضح لهم ان العكس هو الذي حصل وان البطل هو من انسحب وتخلى عن مواقعه دون ان يدري وانه استحوذت عليه الرفاهية التي عاشها ضمن المحتمع الذي تمرد عليه ورغب في تغييره ، وانه قد تغلغل في نفسيته سحر البرجوازية الخفي وجذبته الحياة السهلة الرغيدة ، فبات عاجزا عن الاستمرار في تمرده .

اما الغيلم الالماني الغربي " الرجال " فيحكي قصة غريبة نوعاً مايقدم من خلالها نموذجا آخر من اولئك المتمردين على المجتمع البرجوازي ففي هذا الفيلم يكتشف الزوج ( البرجوازي ) الناجح في عمله وفي حياته العائلية ، ان زوجته تخونه ، فيتحرى غن العشيق وعندما يعثر عليه يحاول معرفة مايميز شخصيته بحيث اغوى زوجته الوفية . ويتبين ان العشيق فنان شاب على العكس من الزوج تماماً ، فهو يعيش حياة هامشية متمردة على المحتمع ، يطيل شعره ، ولايهتم فهو يعيش حياة هامشية متمردة على المحتمع ، يطيل شعره ، ولايهتم بالابسه ويتصرف على هواه وسجيته بدون التزام بالتقاليد الاجتماعية ، إنه إذن ، على العكس من الزوج المقيد بوضعه الاجتماعي وبمركزه العملي ويسمعته المهنية والذي يطمح باستمرار إلى تحسين وضعه اللادي .

ويبحث الزوج عن افضل طريقة لجعل زوجته تتخلى عن عشيقها فيتوصل إلى حل شاذ، إذ يقرر تغيير حياته مؤقتاوانتحال شخصية

احرى ، لهذا يستأجر غرفة في نفس المنزل الذي يقطنه العشيق ويتظاهر بأنه من نوعيته ويبني معه علاقة صداقة . ثم أنه مع الأيام يتمكن تدريجيا من اقناع العشيق بالبحث عن عمل يتناسب مع موهبته ويقنعه بالبحث عن وظيفة تضمن له عيشا مستقرا مرفها ، ويؤكد له ان هذا الوضع الجديد لن يغير من شخصيته ومن مبادئه الثائرة على تقاليد المجتمع البرجوازي .

ويستجيب العشيق لاقتراحات صديقة الجديد . وشيئا فشيئا يوافق على بعض التغييرات في حياته والتي هي تنازلات بسيطة ، فيما هو يوهم نفسه ان هذه التغييرات غير جذرية . انه اولا يوافق على قص شعره مثل الناس العاديين باعتبار ان قص الشعر لايؤثر على شخصيته ثم يوافق على ارتداء بذلة جديدة وربطة عنق . . فهذا بجرد تغيير شكلي . . وبعد ذلك يذهب إلى موعد مقابلة من اجل التعيين رتبها له صديقه . . وتأكد اكثر ، عندما الذي تأكد ان مخططه يسير في الاتجاه الصحيح . . وتأكد اكثر ، عندما حصل الفنان الشاب على الوظيفة وبدأ يكيف تصرفاته ومظهره وفقاً لمتطلباتها.

عندها نفهم ان الزوج ربح المعركة .. وانه قد نجح في تحويل الفنان الشاب المتمرد على البرجوازية إلى برجوازي مثله ، فأفقده بالتالي ، تميزه وسحر شخصيته الذي جذب الزوجة اليه ، وحوّله تبعاً لذلك إلى برجوازي عادي يستحوذ عليه سحر البرجوازية الحفي .

الفيلمان .. الالماني والامريكي من النوع الكوميدي .. لانهما في الحقيقة يستندان إلى سخرية القدر والحياة ، لكنهما بالمقابل يشيران مشكلة جدية تجابه بشكل خاص مجتمعات العالم الثالث .

# الفنائح بين المسرح والحياة

يرمز للمسرح عادة ، ومنذ مثات السنين ، برسمين متحاورين عثلان قناعين ، أحدهما يعبر عن وجه ضاحك ، والشاني يصور وجها عابسا ، هذان القناعان ، هما جزء من نظام من الاقنعة التعبيرية والتصويرية استخدمها المسرح منذ ايام اليونان لتساعد الممثل الواحد على تقديم عدة شعصيات في عرض واحد أو عدة حالات نفسية أو نماذج . وبواسطة القناع كان الممثل يتحول إلى اثنين أو اكثر ، وفي كل تحول له يجسد شخصية مختلفة عن الاخرى ، فمرة هو شرير ، ومرة هو طيب ، مرة هو بطل واحرى جبان .

فالقناع المسرحي بحرد وسيلة تساعد على التمثيل امام الملأ ضمن شروط اللعبة المسرحية ، اللعبة الصريحة ، المكشوفة والمتفق عليها من قبل الطرفين ، الطرف الذي يمثل والآخر الذي يتفرج.

وبعكس ما هو شائع عن القناع الذي يلبسه المرء ، فإن القناع المسرحي ليس اداة للخداع وليس وسيلة لاخفاء ماعطفه ، بل هو وسيلة للنعرية والتوضيح تساعد على التعبير عن الوجمه الآخر للإنمان عن شخصية اخرى أو عن عدة شخصيات معاً.

اما القناع الحياتي الذي يتخفى خلف الناس أو يخفون بواسطته حقيقتهم ، فهو القناع الاخطر لانه لايكاد يبين في معظم الحالات بل يبدر طبيعيا ولاينكشف سره الا بصعوب ولايحتاج إلى قدر كبير من المهارة في التمثيل.

المخرج السينمائي الاسباني الاصل بونويل ، المعروف بافلامه السوريالية بما فيها من اجواء واحداث لامعقولة ، قام بمحاولة فريدة من نوعها تهدف إلى الكشف عن الازدواجية في الشخصية الانسانية والى الكشف عن وجود اقنعة يرتديها الناس لاخفاء حقيقتهم .

ولكن بونويل الذي اعتاد في افلامه ان يعري الواقع بطرق غير واقعية ، لم يستخدم أي قناع ، بل على العكس من ذلك ، استخدم مثلتين اثنتين لاداء شخصية فتاة واحدة . ففي فيلمه الاخير " هذه الرغبة القاتلة " يقدم بونويل ممثلتين احداهما سمراء نوعا ماذات ملامح اسبانية مشيرة والثانية بيضاء نوعا مايتسم وجهها بوداعة وطيبة . وكانت الممثلتان تتناوبان الظهور على الشاشة من أول الفيلم إلى آخره .

وفي هذا الفيلم ، المأخوذ اصلا عن مسرحية بعنوان " المرأة لعبتها الرحيل " يلعب المخرج بونويل بالمتفرجين عن طريق الايهام بأن المثلتين هما شخص واحد . بطلة الفيلم فتاة اسبانية من راقصات الفلامنكو ولكنها تتنقل عبر مهن مختلفة . وهي ترتبط بعلاقة عجيبة مع رجل كبير في السن .

فهي احيانا صادقة معه واحيانا تكذب عليه ، احيانا تعده بامتلاكها واحيانا ترفض ان يقترب منها . ومرة هي طيبة معه ومرة تكون شريرة وقاسية ، وباختصار فهي فتاة مزدوجة الشخصية متناقضة إلى حد صارخ حيث تتحول وبدون مقدمات من تجسيد كامل للخير إلى تجسيد كامل للشر.

وكما ذكرنا فقد ادت دور هذه الفتاة ممثلتان مختلفتان شكلا، احداهما السمراء وكانت تمثل الحالات التي تكون فيها الفتاة الشريرة والقاسية ومخادعة ، والثانية البيضاء ، وتمثل الحالات التي تكون فيها الفتاة الطبية والامينة والمخلصة .

فالمخرج إذن والمعروف بافلامه السوريالية ومواضيعه الغريسة واللامعقولة يقدم هنا لعبة سينمائية غريبة . غير ان التمعن في تجربة هذا الفيلم تشير إلى ان الغرابة لاتكمن في استخدام ممثلتين مختلفتين لتجسيد

ذات الشخصية في وقت واحد . بقدر ماتنجلى في ان هذه اللعبة السينمائية التي يفترض فيها انها مكشوفة ولايمكن أن تخدع أحداً ، تنجح ، وعلى العكس من هذا الافتراض ، في خداع المتفرجين بحيث أن الحيلة تنطلي على قسم من المتفرجين فلا ينتبهون إلى انهم يتفرجون على ممثلتين مختلفتين سمراء وبيضاء.

اما البعض الآخر الذي يكتشف اللعبة ، فهو لايكتشفها منذ البداية .. بل ان عملية الاكتشاف تمر بمراحل مختلفة . وفي بداية الفيلم تتناوب الممثلتان التمثيل دون ان يشعر احد بذلك . وبعد فترة يبدأ اصحاب الملاحظة الدقيقة باكتشاف ان ثمة امر غير طبيعي يحصل على الشاشة وفي منتصف الفيلم تساورهم الشكوك في دقة ملاحظتهم أو ذاكرتهم ، وقبيل نهاية الفيلم يقتربون من استيعاب حقيقة وحود ممثلتين لدور فتاة واحدة .

وفي نهاية الفيلم ينتبهون لاكتشاف لعبة أو خدعة كان من المفترض ان يكتشفوها رأساً. ثم يهزون رؤوسهم مبتسمين ومندهشين من حرأة المخرج.

12 12 12

# النموذج الأخر للبطل

عودت السينما جمهورها على ضرورة وجود البطل. واعتادت السينما بعامة ان تقدم نموذجا محددا للانسان البطل. انه ، قبل كل شيء ، الرجل القوي البنية المفتول العضلات . ثم هو بعد ذلك مجموعة مهارات يتفوق بها على غيره . فهو قادر على توجيه اللكمات الحديدية أو ماهر في الاصابة بالمسلس ، ومثل هذا النوع من البطولة يحدث في الحواء المغامرات الخطيرة التي يخرج منها البطل منتصرا .

هذه هي الملامح والاجواء التي سادت في السينما وشكلت كم محملها صورة البطل السينمائي الناجح جماهيرياً. وخارج هذه القاعدة، كانت بعض الافلام تسعى للتعبير عن نموذج آخر في البطولة ، يكون المقياس فيه القوة الروحية والاخلاقية الناتجة عن المتزام بقضية وطنية أو ايمان بمعتقد ، وكمثال على هذا النوع من البطولة نذكر الفيلم الشهير "ساكورفانزيتي " الذي يقدم بطلين هما اثنان من العمال البسطاء المهاجرين ولكن المتمسكين بقضيتهم ومبادئهم ، متحدين في سبيل ذلك سيف الموت المسلط على رقابهم .

ثمة اتجاه في بعض الافلام للاستفادة من هذين الاتجاهين الرئيسيين في تقديم نموذج البطل السينمائي ، عن طريق الجمع بين مغامرات البطل القوي البنية والقضية التي يثور من اجلها .

ومع تشعب اتجاهات تقديم البطل في السينما ، وبالرغم من تأثر المتفرجين بافعال البطل ، الا انه نادرا ما تنرسخ صورته ويثبت مثالـه في الاذهان لفترة طويلة من الزمن . وفي العادة ، فان النماذج التي تخلد ، هي نماذج الابطال اصحاب القضية التي تقدمها افلام صادقة عميقة المضمون .

من هذه الافلام فيلم أتيح لي أن أشاهده بحدداً. انه نوع من الافلام التي ترسخ في الذهن ، وذلك ليس لما فيه من افعال خارقة أو لمواقفه المؤثرة بل بسبب من التحليل الذكي فيه لمفهوم البطل وبسبب من الطريقة المميزة التي اعتمدها الفيلم لعرض فكرته وللوصول إلى النتيجة المرجوة – تقديم نموذج بميز للبطولة الانسانية . والفيلم المعني هو فيلم سوفياتي بعنوان " الصعود" . تجري احداث هذا الفيلم زمن الحرب العالمية الثانية في فترة الشتاء القارص عندما كانت القوات النازية تحتل حزءا كبيرا من الاراضي الروسية . وتبدأ أحداث الفيلم بمشهد لمجموعة من الانصار المقاتلين ومعهم نساء واطفال وشيوخ يهربون وسط الثلوج باتجاه الغابة الكثيفة كي تخفيهم عن قوة من الجيش الإلماني تحاصر المنطقة . وحين يصبح الجميع بمأمن وسط الغابة التي ابيضت من كثافة النطقة . وحين يصبح الجميع بمأمن وسط الغابة التي ابيضت من كثافة الثلج ، يتباحثون حول أفضل وسيلة لتأمين بعض الطعام والادوية ، والوصول إلى اقرب قرية بهدف حلب معونة من سكانها .

ويتطوع لاداء المهمة الخطرة اثنان . الاول حندي في الثلاثينات من عمره ، قاسي الملامح ، قوي الجسم ، يبدو عليه من النظرة الاولى أنه محارب شرس خبر الحياة وعاركها وذاق قساوتها . وهو نموذج تقليدي بعامة للبطل السينمائي .

أما المتطوع الثاني ، فهو على العكس من الاول تماماً، انه رجل رفيع العود ضعيف البنية ، يضع نظارات على عينيه ، تبدو عليه بوضوح سيماء المثقف الذي ماعرف الا الحياة السهلة و لم يمارس في حياته من الجهد الا الفكري . وإضافة إلى هذه الصفات ، فأن هذا المتطوع مريض يسعل باستسرار . انه باختصار نموذج لما يطلق عليه صفة هذا البطل .

وفي البدء ، يستهجن المحارب ان يكون زميله في الرحلة المحفوفة بالمحاطر مثل هذا المثقف العليل ، غير انه يوافق اثر اصرار المثقف على التطوع كتعبير عن التزامه السياسي والوطني ومنذ اللحظة الاولى للرحلة المثنائية يتحول المثقف إلى عبء على المحارب ، فهو لايصلح لشيء . ان جسمه الضعيف لايتحمل مشاق الرحلة . كما انه لايعرف كيف يتصرف في اللحظات الحرجة . وحين تفاجىء الاثنين دورية المانية ، فهو يفشل في استخدام سلاحه . والانكى من ذلك انه يصاب في فهو يفشل في استخدام سلاحه . والانكى من ذلك انه يصاب في الاشتباك بقدمه ويصبح عاجزا عن السير لوحده . ومع ذلك فهو لايفكر بالعودة ويصر على متابعة المهمة .

اما المحارب فوضعه مختلف تماما . انه يقود زميله ، يساعده ، يوجهه ، يخرجه من المأزق يشتبك مع الإلمان نيابة عنه ، ينقذه ويضمد حراحة ، يقوده في الطريق ، يسنده أو يحمله ، إلى ان يوصله إلى اقرب قرية آمنة . انه يفعل ذلك بنشاط وشجاعة وتصميم وشعور بالواجب والمسؤولية رغم حنقه على هذا المثقف الضعيف الذي اصبح عبئا عليه وعدم فهمه للسبب الذي دعا مثل هذا الشخص للتطوع ليسلاً ، وهما نائمان في أحد بيوت القرية تعثر عليهما دورية المانية وتعتقلهما . ويتعرض الاثنان للتعذيب اثناء التحقيق . ويصمد المحارب ويصمد المثقف ، وبعد ايام يضعهما المحقق أمام خيارين : التعاون أو الموت .

في هذه اللحظة ، وأمام الإحساس بجدية التهديد وحتمية مواجهة المرت يفقد المحارب الامل وتنهار مقاومته ويجبن ثم يخضع ويرضى بالعيش الذليل.

أما الآخر ، المثقف الضعيف الجسم ، المريض والجريح العاجز عن الحركة ، فهو يتكشف عن قوة روحية هائلة ، ومدفوعا بعمق الإبمان بقضيته فهو يتخذ موقفاً بطولياً إذ يختار الموت .

في المشهد النهائي من الفيلم وقبيل لحظة من اعدامه امام اهل القرية الذين اجبروا على مشاهدة الحدث تشع من عينيه نظرة متوهجة تتصل بخيط خفي بعيون مواطنيه وتملأهم بحرارة روحه . بعدها تصعد روحه إلى بارئها .

# أوليس البطل ينتصر لإنسانيته

يصور الفيلم التلفزيوني الايطالي المقتبس عن الملحمة اليونانية الشهيرة " الاوديسة " بحموعة المغامرات التي يتعرض لها أوليس ، بطل حصار طرواده مع اتباعه في طريق عودته إلى الوطن في رحلة اتسمت بالعذاب والمعاناة والتي استمرت زمناً طويلاً بحيث بدا ان الرحلة لن تنتهي وذلك بسبب العوائق التي وضعتها الالهة في طريق عودته والتحارب القاسية التي جعلته يتعرض لها والمغامرات التي كان لزما عليه ان يخوض غمارها وان يخرج منها سالما كي يتمكن من بلوغ هدفه والوصول إلى منزله.

وبالرغم من كثرة المغامرات وتنوعها وبل غرابتها لما تحتويه من الحواء اسطورية مثيرة ، فأن المغامرة الاكثر انطباعاً بالذاكرة والتي يصورها هذا الفيلم هو المغامرة الاقل اثارة من حيث الأحداث والأفعال ولكنها مع ذلك الاكثر دلالة وعمقاً وقدرة على التأثير بقوة فكرتها الانسانية.

ووفقاً لهذه المغامرة ، فأن سفينة أوليس البطل تمخر عباب الماء بعد نجاتها من محنة خطيرة وتصل بركابها المتعبين إلى شاطىء جميل تشرف عليه امرأة تعيش في ارض خضراء ، اشبه بالروض العاطر الملىء بالنمسار والازهار والماء الرقراق . وفي هذا المكان الرائع يلتقي أوليس

بسيادة المكان المرأة الفاتنة والتي ترحب به وباعوانه وتحسن وفادتهم . ثم انها في الليل تسقي اتباع أوليس شراباً أخضر اللون طيب الطعم ولكن . . له مفعول سحري يحولهم من بشر إلى حيوانات اليفة .

رفي الصباح يستيقظ أوليس من النوم فلا يجد أتباعه، بل يرى فقط الحيوانات المنتشرة فوق العشب على مقربة منه . بعد ذلك تأتيه الساحرة حاملة كأسا من الشراب نفسه وتسقيه منه وتقف قربه وتنتظر حتى يحتسي آخر رشفة منه . بعدها تخاطبه ووهم الانتصار يشع من عينيها وتقول له:

ما أنت الان ستتحول إلى حيوان بدون ان تشعر بالالم. ويسمعها أوليس تقول ذلك وهو في حالة من الحدر اللذيذ نتيجة سريان مفعول الشراب الاخضر السحري . وفي لحظة مابين الوعي والغيبوبة واقتراب حالة التحول يفكر أوليس انه إنسان وانه يعتز بانسانيته ولايمكن ان يتحول إلى حيوان ، ناهيك عن أن يحدث ذلك دون ان يشعر بالالم ، وينطق أوليس بافكاره جهارة ويخاطب الساحرة ويقول لها :

- لا إن نفسي لفي الم شـديد فأنـا انسـان ولايمكـن ان اتحـول إلى حيوان.

عندها يختفي وهج الانتصار من وجه الساحرة ، ويحل محله تعبير الذعر ، ذلك ان الدواء فقد على الفور مفعوله السحري بالنسبة لاوليس لأن ارادته رفضت الانصياع لأوامره ورفضت فكرة التحلي عن انسانيتها رغم مشاعر اللذة والحدر والاسترخاء التي سرت في البدن . وهكذا احتفظ أوليس بانسانيته فيما خسرت الساحرة قوتها وسطوتها بل انها وضعت نفسها تحت تصرف أوليس . وهكذا انقذ البطل نفسه وانقذ بقية اعوانه فأعاد اليهم حريتهم وانسانيتهم .

ونفهم من الحكاية ان الساحرة كانت قد عشقت أوليس وكانت ترغب في ان يبقى إلى جانبها طوال العمر وكانت على استعداد لجعل حياته مليئة بالراحة والهناء والمتع الدنيوية ، غير انه لكي يتحقق ذلك ويعيش أوليس تلك الحياة السهلة الآمنة التي تعده بها الساحرة ، كان عليه ان يتخلى عن حريته وعن انسانيته.

## كل شيء للبيع

اعتاد احد المخرجين العالمين ان يعمل مع ممثل محدد يعطيه أدوار البطولة في أفلامه . وكان هذا الممثل فنانا موهوبا ، وإلى ذلك كان ناححاً جماهيريا في بلدة ، إذ اصبح منذ افلامه الاولى احد نجوم السينما المجبوبين . وكان المخرج ايضا مشهورا جدا ويعتبر الافضل في بلده ، كما انه من الاسماء اللامعة على مستوى السينما العالمية . وعلى مدى سنوات ، شكل المخرج والممثل ثنائيا فنيا ناجحا وارتبط اسم كل منهما بالاخر ، مما شجعهما على متابعة تعاونهما والتفكير في المشاريع المشتركة .

وذات يوم مات الممثل على حين غرة . مات في عز شبابه . مات في حادث سير عادي ففجع المخرج بموت صديقه وحزن حزنا شديدا . غير انه لم يستسلم للحزن و لم يندب بسبب ما لحق به من خسارة ، إذ انه قرر ، و كتعبير عملي عن حزنه ، اخراج فيلم روائي عن موت صديقه الممثل الفنان . وكان المخرج يعلن في كل مناسبة ان الفيلم سيكون بمثابة رثاء للفقيد ومناسبة لتخليد ذكراه .

هذه القصة حقيقية . وفعلا ، تم اخراج الفيلم عن موت المثل وعرض في دول العالم وفي المهرجانات السينمائية المختلفة . وكان الفيلم ناجحاً وجلب المزيد من الشهرة للمخرج .

الموضوعة الاولية للفيلم كانت تشير إلى الفراغ الذي احدثه موت الممثل في حياة المخرج الشخصية والى الخسارة التي احماقت بـه عملياً .

وللتأكيد على تلازم الناحيتين معا ، الشخصية والعملية ، جعل المخرج فيلمه يحكي عن عالم السينما ومشاكل الاخراج والانتاج من خلال احداث تحصل اثناء تصوير فيلم سينمائي يفترض ان يقوم ببطولته المشل الراحل . ونرى في البداية كيف يستعد فريق التصوير بكامله لتحضير كل ماهو مطلوب للمشهد . . ويصبح كل شيء جاهزا. لكن الكاميرا لاتدور لان الممثل الرئيس لم يصل . ويتنظرون ، ولكن الممثل لايصل ابدا. وهكذا تضطرب احوال المجموعة وتبدأ عملية البحث عن الممثل الغائب . وسيمر وقت طويل قبل ان يكتشفوا انه تخلف عن الحضور لانه ، بساطة ، مات

لقد شاهدت الفيلم منذ زمن بعيد جداً و لم يبق من تفاصيله الكثير في ذاكرتي . غير ان ذاكرتي احتفظت بالانطباع العام ، كما احتفظت بتفاصيل لقاء جرى مع المخرج في عرض خاص نظمه احد النوادي السينمائية . واذكر ، انه في هذا الفيلم الذي تم انتاجه بمناسبة موت الممثل فان المخرج الذي هدف إلى تخليد صديقه ، يفعل مايفعله الناس في الحياة عادة عندما يرثون فقيدا ما ، فيصبغون عليه كل ماامكنهم من الصفات الإيجابية وينزهونه عن السلبيات ، كما انهم يتفننون في جعل الرثاء مناسبة لينصبوا نفسهم كمدافعين عن الفضيلة يغتمون ويتحسرون كلما نقص عدد الفاضلين واحدا . وهكذا فان يغتمون ويتحسرون كلما نقص عدد الفاضلين واحدا . وهكذا فان المخرج يتغنى بفضائل صديقه الراحل ويقدم عنه صورة جميلة تنناسب وسعته كنجم مشهور . غير انه يفعل ذلك بالدرجة الاولى من خلال التركيز على ازمته هو كمخرج وعلى طموحاته هو كمخرج لحقت به الخسارة بسبب موت صديق .

وبالمقابل، فهو يكثر من ادانة الناس الآخرين المحيطين به . انه يصور عالم المجموعة المحيطة به على انه مكون من انتهازيين لايمانعون من ان يتاجروا بكل شيء ، بالقيم ، بالمبادىء ، بالفن . وهو بهذا يضع فضائل صديقه في مواجهة نقائص الاخرين ويصنف نفسه تبعا لذلك في

خانة انصار الفضيلة . اطلق المخرج على فيلمه عنوان "كل شيء للبيع. "

\* \* \*

بعد بنحاح الفيلم ونيله حوائز دولية ، حاب به المخرج كل مكان وعرضه في النوادي المختصة . وإثر أحد هذه العروض ، قام احد المحاضرين وسأل المخرج لماذا اختار "كل شيء للبيع "عنوانا للفيلم ، فأكد المخرج على مغزى العنوان بحددا ادانته للناس الذين يتاجرون بالعواطف والقيم والعلاقات والصداقات ، الناس الذين يتاجرون بكل شيء والموجودون في كل مكان حولنا . عندها رد السائل الحصيف ، الذي شاهد الفيلم حيدا ورأى ماتحت السطح وما بين السطور ، رد صراحة على المخرج وقال له ، ولكنك أيضاً كنت تتاجر عندما صنعت فيلمك .

فقد استغلبت موت صديقك وحزنك عليه لصالحك إذ استفدت من ذلك لكي تصنع فيلما تتحدث فيه اساسا عن نفسك ، عن طوحاتك الشخصية كفنان ، عن قدراتك وموهبتك كمخرج . كان موت صديقك الفنان الممثل ضارة نافعة لك ، لانك رغم حزنك الصادق عليه ، لم تضيع الفرصة و لم تتوانى عن مديح نفسك واستعراض ذاتك امام العالم كله . وصحيح انك تحدثت عن غياب صديقك الراحل ، لكن فقط من زاوية تهمك انت وتفيدك .

انتقلت عدوى الصراحة إلى المخرج فأجاب مقرا بما سمع: نعم، انني اعترف بأنني كنت اتاجر، فقد بعت موت صديقي وحزني عليه لأشتري فيلما يخلدني.

# المحقيقة عند بوابة راشومون

تكشف الممارسة العملية يوما اثر يوم ، وفي ظروف تعقد الحياة المعاصرة والتغيرات الحادة على شكل قفزات تفاجىء حتى المراقبين المتبعين ، ان الحقيقة ليست دائما واحدة موحدة ، بل انها قد تكون متعددة الاطراف ، لاتكتمل وتنكشف صورتها النهائية الا بعد رؤية واستيعاب كافة وجوهها . ولكن ، إذا كانت الحقيقة متعددة الجوانب والزوايا ، فهل الوصول اليها بالامر المكن ؟ ثم ، ماهي الحقيقة المي نبحث عنها ومن زواية من ، هل هي حقيقة الواقعة ام حقيقة تفسيرها وروايتها ؟

هذا السؤال يطرحه الفيلم الياباني " راشومون " والذي انتج قبل اكثر من ثلاثين عاما وجلب لمخرجه الذي كان مجهولا في ذلك الحين شهرة عالمية . وفيلم " راشومون " الذي اخرجه اكبرا كبروساوا ، اصبح منذ ذلك الحين واحدا من الافلام القليلة التي خلدت عبر تاريخ السينما يعتبر هذا الفيلم من الاعمال السينمائية المتميزة ، ليس فقط بسبب جمالياته ومستواه الفين ، وبل ايضا بسبب التجديد في طريقة تقديم الموضوع . وبسبب قوة الفكرة والتأمل العميق الفلسفي في مسألة الواقع الظاهر للعيان وحقيقته والمعايير الذاتية النسبية المتعددة التي تؤثر في التعامل مع الواقعة وفي تصوير الحقيقة . يبدأ الفيلم اثناء انهمار شديد للمطر منطقة ريفية يقع فيها معبد قديم مهجور وخرب . ويتقي المطر تحت اعمدة بوابة معبد راشيمون راهب شاب وحطاب ورجل ثالث . ثم يسمعون بكاء طفل رضيع فيلتقطونه ومن ثم يتحدثون عن الخير والشر عند الانسان . ويمتد الحديث إلى حادثة وقعت في المنطقة ، عندما

اعترض قاطع طريق قافلة تضم احد النبلاء وزوجته مع الحدم . فاشتبك مع النبيل ثم قتله واغتصب زوجته . وسيتضح ان الحطاب الجالس تحت البوابة كان شاهدا على الحادث .

ويعود بنا المخرج إلى كيف تمت الواقعة ويصورها ويستعيدها عدة مرات ، مروية في كل مرة من خلال شهادة احمد المشاركين في الحدث . فمرة تروي الواقعة على لسان زوجه النبيل ، ومرة بواسطة قاطع الطريق نفسه، واخرى من خلال النبيل القتيل نفسه بعد ان تم استحضار روحه لهذا الغرض . وهذه الروايات الثلاث هي استعادة لحضر المحاكمة . ثم ان الحادثة تروى مرة رابعة قبيل نهاية الفيلم على لسان الحطاب الذي شاهد آثار الحدث فور وقوعه ، فلم يكن طرفا فيه و بالتالي يفترض في شهادته ان تكون حيادية وصادقة .

وفي حين ان كل الروايات المتعددة للواقعة تتفق في وصف احداثها العامة الظاهرة ، فان كل اعادة رواية لها في الفيلم كانت تحمل وصفا وتفسيرا جديدين لها . وهكذا ، ففي حين ان وقائع الحادثة باتت معروفة ، فان الوصول إلى حقيقة ماحدث لم يكن سهلا . فالاطراف الثلاثة الذين شاركوا في الحدث رووا الوقائع من زاوية مصالحهم . قاطع الطريق وصف الحادث من زاوية اعتداده بقرته ورجولته وذكورته وحقده على طبقة النبلاء . الزوجة روت الحدث وعكست في قصتها موقفها كأمرأة هدرت كرامتها وخاب املها في زوجها النبيل فادانته فيما هي تحاول الدفاع عن نفسها . اما روح النبيل ، والتي استحضرت فيما هي تحاول الدفاع عن نفسها . اما روح النبيل ، والتي استحضرت فيما هي المنبل يكابر ويرفض الاعتراف بالهزيمة امام ممثل طبقة دنيا . وبالطبع ، فان كل رواية للحدث كانت تتضمن تحريفاً معيناً أو حيرئياً له ، أو تكشف حانباً جديلاً أخفاه الآخرون ، أو تتحاهل تفصيلاً أكده الآخرون ، أو تتحاهل

وهكذا يصبح الامل في معرفة الحقيقة مناطأً باعترافات الرجل الرابع ، الحطاب ، الذي استيقظت فيه نوازع الخير بعد العثور على

المقبط عند البوابة . وهو الذي سيعترف فحاة أنه كان في مكان الحادث وشهد جزءاً منه . إذن ، يفترض إن الحطاب شاهد حيادي لأنه ليس طرفاً . غير أن هذا الأمل سرعان ماسيتبدد ، إذ ينكشف عنصر جديد ويتبين ان رواية الشاهد الاخير أخفت تفصيلا هاملا كان يمكن ان يساهم في تحديد الحقيقة . انه سلاح الجريمة ، الجنجر الثمين الذي لحمه من بعيد ملقى في أرض المعركة فاستولى عليه فحاءت شهادته شهادة زور حتى لا تنكشف فعلته .

لم يكن فيلم "راشومون " بوليسيا ، وبالتالي لم يهدف إلى تصوير جريمة والكشف عن الادوار المحددة لكل من المشاركين في الحدث ، بقدر ماهدف إلى تبيان تناقض اوجه الحقيقة . فيلم راشيمون يبرهن على ان السينما ، والتي توصف بانها فن الإيهام بالواقع ، تستطيع ان تستخدم قدرتها هذه في سبيل ان نصل إلى حقيقة الواقع ، لانها كفن ، تملك المقدرة على النظر إلى الأمور من مختلف الزوايا وعلى اختراق الظاهر لتصل إلى الباطن .

— ∧∘ —

# سلام في حديقة حيوانات

قبل بضعة اعوام شاهدت فيلماً سينمائياً فرنسياً غريباً إلى حد ما حاول مخرجه من خلاله أن يطرح تأملاته حول امكانية السلام كمفهوم عام في هذا العالم الذي نبتت تناقضاته وترسخت وتجذرت عبر مئات السنين نتيجة لمئات العوامل المعقدة.

يصور الفيلم حديقة حيوانات نموذجية . في هذه الحديقة انواع من الحيوانات الأليفة والمفترسة .. وكان المشرفون على الحديقة قد اختاروا الحيوانات الطفلة وعزلوها داخل اسوار الحديقة ثم نظموا برنابجا دقيقا ومواظبا بهدف تعويد هذه الحيوانات على العيش بسلام فيما بينها .

اما المخرج نقد رافق العملية منذ بدايتها .. وصور لنا على مراحل كيف تم تدريب هذه الحيوانات خطوة خطوة حتى اعتادت على بعضها بحيث اصبح الغزال يرقد إلى حانب النمر آمنا مطمئنا ويلهو الذئب مع الحمار الوحشي ويتسلى الثعلب بالقفز من فوق ظهر الفيل.

وصار عالم الحيوانات المتناقض أسرة واحدة تعيش حياة مشتركة غير ان هذه التجربة الفريدة والممتعة لم تستطع ان تمحي شكوك المخرج نهائيا . وهكذا فقد قدم المخرج هذه التجربة للمشاهدين طوال ساعتين من الزمن مليئين بالاثارة والتشويق ، غير انه في اللحظة الاخيرة لم يكتف بمشاهدة وتصوير التجربة التي رآها بل قرر ان يتدخل في التجربة ليعرضها للامتحان . وهكذا اقترح المخرج على المشاهدين ان يشاهدوا تجربة اضافية من تدبيره هو وليس من تدبير المشرفين على المديقة وقدم هذه التجربة في الدقيقة الاخيرة من الفيلم للمشاهدين .

فماذا فعل المخرج ؟ لقد احضر المحرج حيواناً جديداً لم تألفه الحديقة . احضر ضفدعاً صغيراً ووضعه على أرض الحديقة أمام أسد فتي ووسط بحموعة اخرى من الحيوانات وانتظر النتيجة . وقف الأسد ينظر باستخفاف إلى هذا الكائن الضئيل الواقف أمام قدميه . وقف الضفدع أيضا . ثم ان الضفدع قفزقفزة صغيرة إلى الامام . فتراجع الاسد متوجساً . ثم قفز الضفدع ثانية فتراجع الاسد . وقفز الضفدع ثالثة فتوثب الاسد واستنفر واستنفرت معه بقية الحيوانات .

هنا اوقف المخرج الصورة مثبتا لحظة التوتر والاستنفار والمواجهة ... هذه اللحظة المفتوحة على كل احتمالات الخطر .

وهنا ايضا يسمع المشاهدون لأول مرة في الفيلم تعليقا بصوت المخرج يسألهم فيه : هل سيستمر السلام ؟ .

في زمن الرومان القديم ، والمجتمع ينقسم إلى اسياد وعبيد ، كان الاسياد يجمعون العبيد في حلبة واسعة يحيط بها سور واق تعلوه من كل المجوانب مدرجات حجرية دائرية يجلس عليها الاسياد وضيوفهم يراقبون العبيد يجبرون على التقاتل حتى الموت . وكان هذا الامر بمثابة احتفال تقليدي ترفيهي بالنسبة للاسياد الذين لم يكونوا ليبالون بالعذاب الانساني الذي تحتام فصوله على أرض الحلبة ، لأن الأمر بالنسبة لهم عود طقس من طقوس الرياضة والفروسية ، واستعراض المهارة الفتالية . لقد عرفت الذاكرة المعاصرة هذا المشهد عن طريق الافلام الامريكية التي اعتبارها احتفالا أو استعراضاً مشوقاً . وهذه الافلام نادرا ماكانت بشير أو تركز على الجانب الآخر من هذا المشهد فتفضح وحشية نظارة من الاسياد الذين يتلذون بمنظر العراك الدموي والقتل الوحشي فالسينما كانت تتعامل مع أولئك الأسياد على انهم بحرد متفرحين ، فالسينما كانت تتعامل مع داده المشاهد ككل على انها فرحة لجمهور الشاشة .

\*\*\*

اتخذت تقاليد الاسياد الرومان هذه حجماً جماهيرياً عاماً مع الزمن ، ربما ان المثال الابلغ عنه هو برامج المصارعة الحرة التي تعرضها شاشات التلفزيون فتوسع دائرة جمهورها التنبيق الذي يحضر المباراة مباشرة وتجعله يتكاثر مع زيادة عدد مشاهدي الشاشة التلفزيونية.

نلتأمل في الحالة المعاصرة لصورة هذه الرياضة الدموية : في مقدمة المشهد حلبة محاطة بحبال وفوقها رجال ضخام يتصارعون في استعراض يختلط فيه الجد بالهزل والحقيقة بالتمثيل ويتشاطر المشاركون فيه في عاولة للفت انتباه الجمهور فيقومون بحركات مضحكة بلهاء أو شاذة ومثيرة . اما الجمهور المحيط بهم ، فهو يزداد هماسا مع مضي اللعبة ويعلو صراخة ويتشنج ويهتاج ويثور مطالباً المتصارعين بالمزيد من العنف الحقيقي ، بحيث أن نسبة التمثيل في أداء المتصارعين تقل وتزداد نسبة العنف الحقيقي ، وفي لحظة من اللحظات تتحول المصارعة إلى قتال وحشي وتصبح العواطف العامة لدى جمهور المتفرجين وحشية وثائرة إلى درجة اندفاع بعض الحضور لضرب احد المتصارعين أو لضرب الحكم أو لضرب البعض في حالة من الهستيريا الجماعية .

وهذا الامر يعكس نفسه بمزيد من الوحشية في القتال إلى درجة أن أحد المتصارعين قد يقتل الآخر قتلاً نهائياً فعلياً بفضل عدوى الحماس والرغبة في ارضاء الجمهور .

ويقال ، أنه في الحال هذه فإن المصارع القاتل ، من الناحية القانونية ، لا يتعرض للعقاب لأن ماجرى يكون قد جرى وفقاً لقانون اللعبة . وفي المرات القليلة التي شاهدت فيها . برامج المصارعة لم يحصل ان قتل مصارع مصارعاً آخر ، فلم تتح لي بالتالي ، فرصة التعرف على مشاعر القاتل في هذه اللحظة مصورة تصويراً حياً مباشراً. غير أنني راقبت في تلك المرات القليلة الحياج الحستيري المحيط بالحلبة ووحش العنف المنطلق من عقاله ، راقبت النساء يصر عن ويها جمن بأظافرهن عضلات المصارع الضخم ، راقبت الرحال المسنين يحطمون المقاعد ، والشباب يكسرون اذرع من حولهم ، فيما يلهث الحكم وهو يتخبط مابين الحلبة والقاعدة محاولا تهدئة الجمهور وضبط خروقات اللاعبين لمابين الحلبة والقاعدة محاولا تهدئة الجمهور وضبط خروقات اللاعبين لمنان استمرارية المباراة.

يذكرني هذا المشهد في كل مرة بغيلم أمريكي قديم بعنوان " المبارزة " هو واحد من الافلام النادرة التي عكست بقوة بشاعة هذه التقاليد الإنسانية اللاإنسانية.

بخرى احداث الفيلم في بلدة صغيرة يقيم فيها رجل اشتهر فيما مضى من الزمن بانه الابرع والاسرع في استخدام المسلس. وهو الآن يعيش حياة ، بسيطة بعد ان " تقاعد" ويعمل في احد المتاجر ويسعى للاستقرار وضمان مستقبله وشيخوخته . وفي يوم من الايام ، يصل إلى البلدة عابر طريق ، يحمل حالياً شهرة الأبرع والأسرع في إستخدام المسلس . وهو في طريقه إلى مكان ما بحنا عن عمل مستقر وحياة هادئة . ونتيجة لقدومه إلى البلدة يدور الهمس بين سكانها وتنتشر الشائعات التي تؤكد ان البطل القادم جاء ليباري البطل المتقاعد المقيم وليتحداه على اللقب ويعلو صوت الشائعات إلى درجة ان الجميع يصدقونها ، فتقام المراهنات وتتشكل لجنة تباشر استعدادات لاقامة مباراة تاريخية بين بطلين من فجوم الرمي بالمسلس . ويصبح الحسوس عاما إلى درجة ان البطلين يوضعان في موقف لا يحسدان عليه ، فينظران درجة ان البطلين المناه عليم المالية في موقف لا يحسدان عليه ، فينظران لرضوخ لمطالب جماهير البلدة . وهكذا يتم تنظيم المباراة في حلية ضخمة شيدت اصلا لاقامة احتفالات مصارعة الثيران التقليدية فيها .

وفي ساعة المباراة يتجمع آلاف المواطنين فوق المدرجات المحيطة بالملعب . ويقف المتباريان المنهولان المسلوبان الارادة متقابلين وسط الحلبة الواسعة . ثم ، وفي لحظة سريعة ، في برهة من الزهن ، في لمحة بسرعة طرفة عين ، ووسط هياج المتفرجين المسيق الهستيري يرفع البطل الوافد مسدسه ويقتل الآخر الذي كان تقاعد واستقر في البلدة وأحبه الجميع لروحه المرحة ، والذي بدا عليه بوضوع ، انه كان يقف يائساً بانتظار الموت .

في هذه اللحظة بالذات يثبت المحرج الصورة ويجمد الصوت ونرى على الشاشة آلاف الافواه المفتوحة الفاغرة في وضعية بحمدة . ثم تستعرض الكاميرا الجموع التي لم تستفق بعد من ذهولها قبل ان تنسحب من الملعب مطأطأة الرؤوس خجلا."

# القتل فناً ...

في فيلمه الكوميدي " العبها ثانية ياسام " أدى المخرج والممثل الامريكي وودي آلان دور مثقف خجول وحيد يعاني من عدم القدرة على اقامة العلاقات العاطفية أو التعرف على النساء . ويحاول صديق له مساعدته بكل الطرق دون جدوى . وذات مرة يسط له الأمر ويشرح له أنه لاضير في أن يقترب من أي فتاة تعجبه وأن يلقي عليها تحية الصباح كمدخل للحديث والتعارف . ثم انه يقترح عليه اقتراحاً أكثر قديدا يجعل العملية طبيعية ، إذ يعرض عليه ارتياد معرض ما للوحات فنية والاستفراد بفتاة ماتقف وحيدة تتأمل إحدى اللوحات ومباشرة الحديث معها عن اللوحة ثم الاتفاق على موعد معها .

ويدخل بطلنا إلى أحد المعارض الفنية وينتظر ببالغ التوتر والقلق وتنا طويلا إلى ان تدخل فتاة وحيدة وتقف فترة طويلة امام احدى اللوحات وتتأملها مليا بخشوع ويشعر بطلنا ان فرصته قد حانت ، فيقترب منها ويقف خلفها وهو يحاول مداراة قلقة واضطرابه وخجله ، ثم انه يستجمع شجاعته بعد فترة ويطل من خلف رأسها ويسألها عن رأيها باللوحة التي امامها . كانت اللوحة من النوع التجريدي فيها خطوط وبقع لونية لاتدل على شيء واقعي بقدر ماتكشف عن شكل مضطرب يغلب عليه السواد .

أجابت الفتاة بجدية دون ان يحيد نظرها عن اللوحة .. انها لوحة قاسية تعير عن صعوبة الحياة وازماتها المتعددة وعن الطريق المسدود امام

الإنسان الفرد .. وعن عزلة الانسان وعدم قدرته على الاختلاط بالآخرين .. وترسم صورة سوداء لمستقبل الناس على الارض وتكشف ان الانسان كائن حقير وان مصيره الموت فأن لامعنى لكل مايفعله على الارض ويقاطع بطلنا الفتاة .. منتقلاً إلى الخطوة التالية كما علمه صديقه .. ومن الواضح انه لم يسمع البتة ماقالته الفتاة إذ ان كل حواسه كانت تتركز حول اللحظة التالية التي سيحاول عندها التواعد مع الفتاة وهكذا فهو يستجمع قواه ثانية ويسأل الفتاة بسرعة خاطفة : ماذا ستفعلين هذا المساء ؟ فتحييه الفتاة بذات اللهجة الحاسمة الحزينة ودون أن يحيد بصرها عن اللوحة : سأقدم على الانتحار .

\* \* \*

هل من الضروري ان نذكر ماحدث بعد ذلك مع بطلنا الشاب ؟ أم علينا أن نتبع مصير الفتاة التي أكأبتها اللوحة إلى درجة التفكير بالانتجار ؟ لا هذا ولا ذاك بالأمر المهم الا على مستوى معرفة نهاية الحكاية . فالأمر المهم في هذا المشهد المضحك المبكي لقوة المفارقة الموجودة فيه ، أنه يقدم مثالاً عن ما يمكن ان يفعله الفن في حياة الناس والتأثير الذي يمكن أن يجدثه فيهم .

والمثال المذكور .. هو بالطبع ، مثال متطرف ، فمن غير المعقول ان تقود مراقبة لوحة واحدة انسانا ما إلى قرار الانتحار . ومع ذلك فان المعنى الجحازي الذي يتضمنه هذا المشهد لايخلو من اساس ومن دلالات حياتية ، ذلك أنه إذا كان الفن الجيد بعامة ، يستطيع ان يسمو بالانسان وأن يضفي على الحياة الروحية جمالاً وإشراقاً وأن يجعل الحياة الاجتماعية اكثر متعة وثراء ، فأن الفن الرديء القادر على نشر البلادة الروحية وتعميم التفاهة والكسل الذهني وجعل حياة الناس على الارض اكثر كآبة .

في النظر إلى مايفعله الفن في حياة الناس ، يجب التفريق بين التأثير المرحلي الآني والفوري، وبين التأثير غير المنظور رأساً، ولكن المتجذر على المدى البعيد . فمثلا ، فأن الأغاني التي لاتعرف إلا التغني بحزن عاشق فقد كل معسى الحياة لأنا من يحب ضنت عليه بنظـرة حنـان، قـد تطرب المستمع بلحنها وبصوت من يؤديها . والمسلم الات التلفزيونية التي تروي قصصا تافهة سطحية بمطوطة ويخرجها ويمثلها وينفذها أنـاس بلا موهبة أو مهارة، قد تجبر الناس على الجلوس أمام الشاشة ومتابعة الحدث فتكون بذلك وسيلتهم للتسلية وقضاء الوقت والمسرحيات التهريجية التي تدغدغ احاسيس وعواطف وغرائز عند المتفرجين وترضى غرورهم بترداد افكار عادية يعرفونها ، قد تدعو للضحك وحتى القهقهة التي يرجع صداها جدران الصالة . واللوحة الرخيصة التي تصور شجرة وبيتا ونهرا بالوان لاحياة فيها ، أو ترسم حصانا راكضا بخطوط لامهارة فيها ، أو تعرض طفلا باكيا ، أو تقلد على نحو رخيص اتجاهات الفن المعاصر، قد ترضي طموح البعض لتعليق لوحة على جدار منزله يتفاخر بها أمام زواره في الايام الاولى قبل ان ينساها وتصبح جزءا من الجدار بشقوقه وبقع الرطوبة على سطحه.

كل هذا بحصل عادة .. وهذه الاستجابات الفورية تصبح مبررا لاستمرارية مثل هذه الاعمال التي قد تبدو بريئة لاخطورة من ورائها ، غير أن الزمن يثبت أن مثل هذه الاعمال لها مفعول السم الثقافي البطيء الذي يتفشى في العقول والنفوس فيبلدها ويسطحها.

#### عندما يظمر البطل

في الصورة على الشاشة نتيان مبعثرون في ساحة داخلية فسيحة مسيحة ، انهم فتيان عاديون .. لايميزهم شيء على الاطلاق ، اشكالهم لاتلفت انتباه احد . اما المكان فهو حلبة ملحقة بمدرسة خاصة لتعليم الفتيان الرياضة الشعبية الاسبانية المعروفة ، أي مصارعة الشيران . والمشهد برمته جزء من فيلم سينمائي .

الفتيان ليسوا بعد مصارعين ، وليسوا أبطالاً ، بل هم مجرد تلاميذ، طموحين وحالمين يتدربون فرادي ومثنى وجماعات ، يتدربون بوسائل بدائية : يمسك أحدهم بين يديه مايشبه قرني الشور ويتحرك أمام زميله الذي يحمل الرداء الاحمر التقليدي ويتعلم كيف يلوح به في وجه الثور . يمسك آخر سيفاً خشبياً ويطعن قطعة حلد معلقة على خشبة وكأنه يطعن ثوراً . . وهكذا دواليك .

تمر الخمس دقائق الاولى من الفيلم .. وتليها خمس دقائق ثانية ، ثم ثالثة .. والجمهور يراقب وينتظر ويتحزر أي من اولئك الفتيان سيكون البطل .. بطل الفيلم ، المصارع الذي سيتحفنا بمهارته وسيبهرنا بشيجاعته وسيجعلنا نتعاطف معه ونتابع احداث الفيلم من خالال مغامراته .

تستمر بكرة الفيلم بالدوران ويمضي الوقت ويمضي، والمحرج لايسعف الجمهور المتحفز المتشوق ولو بإشارة تدلمه على من سيكون البطل. بعد منتصف الفيلم بقليل يصل إلى المدرسة ، ليلا، فتى نحيل

الجسم خمل حقيبة قماش صغيرة فوق فلهره . وهماهو يقف وحيداً في العتمة وسند الساحة الفارغة وينظر حوله في كل الاتجاهات .

ويتنفس الجمهور الصعداء . إذن ، هذا هو البطل قد حاء اخيرا . انظروا اليه : انه يقف وحيدا وسط الساحة منفرج الساقين ونظراته الثاقبة تخترق عتمة الليل . راقبوا الحقيبة البسيطة فوق كتفه . انها على الاغلب لاتحتوي إلا على القليل من المتاع . اليس الابطال هكذا عادة . يسيرون خفافاً ووحيدين ؟

يقرع الفتى باب المدرسة حيث يقطن التلاميذ ، فيفتحون له الباب ويستضيفونه بعدما يتبين لهم أنه شاب فقير وجائع هاجر من قريته وجاء يبحث عن ملاذ وفرصة في هذه المدرسة تتبح له امكانية تعلم مهنة مصارعة الثيران واحترافها .

ويشعر الجمهور بالاطمئنان . فهذه بداية طيبة لقصة عن بطل من منشأ فقير دفعة طموحه لنزك قريته البائسة وستدفعه مثابرته الاكيدة إلى إرتقاء سلم الجحد .

يعطف مدير المدرسة على الفتى ويقبله بين صفوف التلاميذ . وهكذا يشرع في التدريب إلى جانب زملائه . غير أن الزمن يمر دون أن يبدر منه مايشي بتميزه أو ما يوحي بانه سيحقق الرجاء ويصبح بطلا . ويبدأ الجمهور بالقلق ويراوده شعور متزايد بخيبة الامل.

ولكن مهالاً ، فها هو المخرج يعرض مشهداً فيه تدريب على طعن الثور ، ويفشل جميع التلاميذ في توجيه الطعنة الصحيحة . وهنا يجين دور الفتى .. البطل المرتجى .

وتنتعش آمال الجمهور ومن جديد تدغدغ صورته كبطل، الأحلام والآمال التي كادت تخبو. وهاهو يتخذ الوضعية الملائمة.. يقف منتصب القامة، مرفوع الرأس بإباء ويده خلف ظهره فيما الاخرى تشهر السيف، يقف كما يليق بأي مصارع محترف. وهاهو يقترب وئيداً بثقة. عيناه شاخصتان إلى الامام باصرار وقدماه تتحركان

بحزم . وهاهو يقترب من الهدف ثم يوجه طعنته . ولكن .. ياللأسف ، جاءت طعنته ضعيفة وغير صحيحة .

وتمضي أحداث الفيلم وتكاد تقترب من النهاية والبطل المرتجى لا يصبح بطلا . غير ان الجمهور لا يبأس . فلربما ثمة متسع من الوقت ، لربما سيصبح الفتى بطلا في نهاية الفيلم بعد التخرج من المدرسة . من المؤكد ان المخرج يحضر لنا مفاحأة . لا يوجد فيلم بلا ابطال . وتبقى في نفوس الجمهور بارقة امل . وتلوح الفرصة للتأكد من هذا الامل الجديد قبيل نهاية الفيلم بقليل عندما تقرر إدارة المدرسة إجراء عرض تجريبي يصارع فيه التلاميذ لأول مرة ثوراً حقيقياً . ويتنظر الجمهور أن يستغل الفتى الفرصة ويكشف عن مهارته ويثبت بطولته ، فهو الآن أمام الامتحان الحقيقي . غير ان الفتى يخيب امل الجمهور مرة احرى . فهو بعد ان خاض التجربة وذاق رهبة المخاطرة وتعرف على مشاعر الحوف الحقيقية قرر ان يتوقف عن التعلم وان يترك المدرسة وان يتخلى عن حلم ومهنة المصارعة و بحد البطولة والشهرة ، وفيما يقوم زملاؤه عن حلم ومهنة المصارعة و بحد البطولة والشهرة ، وفيما يقوم زملاؤه بوديعه ، يتفحص الجمهور التلاميذ الباقين بحثا عن سمات بطولة في احدهم لم تلاحظ من قبل .

الفيلم في محصلته النهائية ، فشل في كسب مدائح الجمهور ، لأنه مر من دون مغامرات ومخاطرات ومن دون ابطال وافعال بطولة . ومع ذلك ، وفي التعليقات التي بدرت من المشاهدين اثناء خروجهم من الصالة ، كان يشار إلى الفتى ، ورغم كل شيء بلقب بطل الفيلم . فهذا الجمهور كان مصرا على خلق بطل يدغدغ احاسيسه ويلهب خياله ، والجمهور في سبيل ذلك . يتعلق ولو بقشة أمل حتى وان ثبتت هشاشتها .

يقول علماء اجتماع السينما ان الجمهور مهياً بعامة لان يبايع الشخصية الرئيسية في الفيلم على مركز البطولة ولو على اسس هزيلة ، ومهيأ لأن يسبغ على أي تصرف يقوم به المثل مغزى بطولياً . ويذكر علماء اجتماع السينما في تحليلهم لهذه الظاهرة ، ان بحث الناس عن الأبطال في السينما هو انعكاس لحاجتهم إلى أبطال في الحياة ، وانه مثلما بحصل في السينما ، يحصل في الحياة عادة ، عندما تسود ظروف الإحباط العام وينزل الفرسان عن ظهور الخيل ، فيصبح الناس على استعداد لتبني أية فقاعة تظهر على السطح خارج الركون العام ودائرة السلبية وانعدام الفعل المفيد .

#### المجلس العائلي

يكتشف الفتى الصغير أن والده الغائب من سنين كان نزيل السجن لقيامه بعمليات سرقة وليس نزيل مستشفى كما أوهمت أمه . هذه الحقيقة ستصبح مدعاة لاعتزاز الفتى وتفاخره امام انداده في المدرسة وستمنحه شعبية خاصة ووضعاً عميزاً.

تلك هي بداية فيلم "المجلس العائلي" للمحرح الفرنسي المعروف كوستا غافراس (عرض الفيلم ضمن اسبوع السينما الفرنسية في عمان) وهي بداية تشير إلى توجه كوميدي في الفيلم الذي يأخذ شكل الافسلام البوليسية.

كوستا غافراس معروف اساساً بأفلامه السياسية التي تقارب من التسجيلية وتناقش القضايا الساخنة في العالم ومنها "زد" عن الانقلاب العسكري في اليونان وحالة حصار عن ثوار امريكيا اللاتينية ، " المفقود " عن دور المخابرات الامريكية في انقلاب تشيلي وحنا ـ ك عن الصراع العربي الاسرائيلي ، ويبدو لدى مشاهدة فيلمه الجديد " الجلس العائلي" أنه ابتعد عن إطار السينما السياسية ليقدم فيلماً خفيفاً ممتعاً تجري أحداثه في قالب بوليسي كوميدي غير ان التمعن في احداث هذا الفيلم يدل على مضمون حدي وعميق يقبع خلف الأحداث الظاهرة على السطح ويدل على ان الهاجس السياسي لم يغادر للخرج رغم اختياره شكلا كوميديا بوليسياً .

يصور فيلم "المحلس العائلي" حياة أسرة مكونة من أب رأم وفتى وشقيقته الصغيرة وصديق هو شريك للاب في عمليات السرقة والحياة . ويتابع الفيلم مغامرات هذه الاسرة بعد حروج الاب وشريكه من السحن ومتابعتهما عمليات السرقة . ونرى كيف يفرض الفتى المبهود بعالم وعمليات السرقة على والده ان يصطحبه معه في غزواته الليلية ونرى كيف تسير عمليات السرقة من نجاح إلى نجاح إلى نجاح وبخاصة لما يكبر الابن ويطور اساليب السرقة بمهارته في استحدام الالكترونيات، وكيف تتحسن اوضاع الاسرة وتثرى وتعم شهرتها الآفاق وتعبر المحيط لتصل إلى امريكا إلى المافيا قائدة الجريمة المنظمة في العالم والتي ستكلف لتملي وشريكه بإدارة اعمالها في فرنسا وتقرر احضار الابن إلى امريكا لتلقي دورة خاصة في علم الجريمة . وتنتهي احداث الفيلم بالابن وقد قرر التخلي عن مهنة اللصوصية بعد ان عشق فتاة تعمل في مشغل المتحف الخشبية ، فلا يجد سبيلا لتنفيذ قراره الا بتسليم والده وشريكه للشرطة .

هذا الاطار العام يتضمن تفاصيل كثيرة تتبع الحياة اليومية لهذه الاسرة في علاقاتها المتبادلة .. ومن هذه الناحية يبدو الفيلم منسجماً مع السينما البوليسية الفرنسية التي تهتم بعرض تفاصيل الحياة الاجتماعية بعكس السينما الاميريكية البوليسية التي تركز على الاحداث والاثارة الحركية والعنف .. غير ان مايمنح تفاصيل فيلم " المجلس العائلي " اهمية خاصة هو تركيزها على تتبع نوعية محددة من العلاقات تكشف بمحملها التوجه السياسي المتضمن في الفيلم وتجعل من الاسرة نموذها مصغراً لمجتمع يسوده الفساد وانعدام الاخلاق ولكن صورته الخارجية توهم بمجتمع عائلي متماسك ونظيف . ويكشف الفيلم كيف ان مثل مدا النموذج الاجتماعي هو تربة خصبة لمختلف انواع الانحرافات وتسود فيه علاقات تتسم بالانانية والخيانات المتبادلة والتي يتم تقبلها باعتباره مدير حياة الاسرة والمتحكم في قرارها . ويرسم الأب صورة

دقيقة لنموذج التناقض بين الشكل والمضمون ، بين الظاهر والباطن في هذا المحتمع المصغر .. فهو يفرض على ابنه الدحول في مدرسة دينية وبالمقابل لايتورع عن دبحه في العصابة ثم يسحنه في نهاية المطاف لإجباره على الالتحاق بدورة المافيا - وبالرغم من قوة صداقته مع شريكه فهو يشي به ويفضح ماضيه وطبيعة مهنته أمام المرأة التي أحبته عندما يرسل لها رسالة سرية فيها ملفه القضائي لكي يجعلها تقطع علاقتها به رغم معرفته بمدى عشق صديقه لها .. اما الفتى المبهور بمهنة ابيه فهو يسلمه للشرطة بدون تردد عندما تتعارض مصالحهما وهو إذ يساعد اخته الصغيرة على الهرب من المدرسة لايحرك ساكناً إذ يراها تسير وسط هذه البيئة الفاسدة بخطوات متسارعة نحو الانهيار الاخلاقي تسير وسط هذه البيئة الفاسدة بخطوات متسارعة نحو الانهيار الاخلاقي وبل تسأهم فيها وتبحث عن السلوى بعوف الموسيقى وادمان

وبين الفيلم كيف ان هذه العلاقات الفاسدة تترسخ تحت خماية قدوة القمع التي يجسدها الأب وتتخفى تحت غطاء المجبة والأنحلاق الظاهرة على السطح .. واذا كانت نهاية الفيلم الحديثة تقف عند اعتقال الشرطة للأب وشريكه فان مايهم المخرج اكثر هو التأكيد على ان مصير مثل هذه العلاقات هو ان تتحول إلى جزء من علاقلات أعم تديرها المافيا التي تتمركز في امريكا . وفي هذا ، على الاغلب يكمن المغزى السياسي الحفي للفيلم وأهمية التمرد الذي قام به الابن بعد ان اكتشف امكانية لحياة احرى مختلفة نظيفة .

#### ايديولوجية الرفق بالانسان ـ

## تأملات من وحي فيلو سينمائي

في أحيان كثيرة ، تحمل بعض الأعمال الفنية مفاهيم شمولية ، توضح الحقائق الجوهرية لاكثر من زمن أو بحتمع . وتبرز هذه الحقائق ، في بعض الأحيان ، بالرغم من قصد ضانعيها أو انها ، بالأحرى ، تدل على عكس ما جاءت من أجله . يحدث هذا لأسباب عديدة ، منها عندما يتناقض الغرض الدعاوي لمثل هذه الاعمال مع منطق التاريخ ومع الحقيقة التي تتضمنها طبيعة الموضوع المتناول وعندما يتم الوصول إلى نتائج قسرية لا تتلاءم مع المقدمات والمعطيات الواضحة ، فيقوم العمل الفني بتشويه الحقائق بقصد نشر مفاهيم مزيفة تتلبس مفلهرا صادقاً على طريقة المثل العربي المعروف "حق يراد به باطل."

وكمثال على هذا الكلام نستذكر الفيلم الانكليزي " الرجل الفيل ". فهذا الفيلم الذي اخرجه دافيد لينش قبل بضعة سنوات ، اثار في الاوساط السينمائية والفنية في العالم ضحة كبرى واعتبره النقاد نموذجا على قدرة السينما على طرح أفكار إنسانية أخلاقية شمولية تتغنى بحب الانسان وتدافع عن انسانيته.

حين شاهدت الفيلم مذ عرض للمرة الاولى ، كنت مدفوعاً إليه نتيجة للضجة الكبرى التي أحاطت به . غير أنني عندما خرجت من الصالة اثر العرض لاحظت ان الانسانية التي يدعو لها الفيلم تبطن عكس ما تظهر ، وان هذا الحب لانسانية الانسان ، الذي يدعو له الفيلم ، إن هو في جوهره إلا معاداة للانسان والانسانية الحقة، وأن ما يطرحه الفيلم

هو تعبير حقيقي عن مفاهيم طبقة تغطي على استعبادها للانسان بواسطة نشر مفاهيم مزيفة عن طريقة حب الانسان وفيلم "الرجل الفيل " يكشف مثل هذه الظاهرة عن غير قصد منه وعلى عكس ما يرغب.

بطل الفيلم شخص مشوه حتى الفظاظة ، له جسم انسان ورأس فيل . انه اضافة ، معاق لا ينطق بكلام واضح بل تخرج من حنجرته اصوات مبهمة . ولكونه كذلك فهو يعيش مع انسان آخر يعامله معاملة العبيد ، انسان شرير ، من عامة الناس . وهذا الانسان الشرير يستثمر ملكيته لهذا الرجل الفيلم ويستغله كمشروع رابح ، فهو يكسب النقود عن طريق عرض الرجل الفيل على الناس في مدينة يكسب التقود عن طريق عرض الرجل الفيل على الناس في مدينة الملاهي التي يرتادها العامة من غير الطبقة الارستقراطية الانكليزية . ويصور المخرج الوسط الذي يعيش فيه الرجل الفيل بانه وسط اناس ويصور المخرج الوسط الذي يعيش فيه الرجمة ، ممبتذلين والخ.

ذات يوم ، يتعثر بها الرجل الفيل ، انسان محترم من الطبقة الارستقراطية الانكليزية ، فيعطف عليه ويخلصه بشهامة من صاحبه الشرير ويصطحبه لكي يعيش معه في قصره المنيف . ومع الأيام ، وبفضل الرعاية الخاصة ، يكتشف الرجل الفيل انسانيته ، إذ يعيش في هذا العالم المترف الجميل ، ويحظى بعطف وحماية راعيه الجديد وزواره من افراد المجتمع الراقي ، الذين تقبلوا هذا الانسان المسخ برحابة صدر . ومع الأيام تتفجر في الرجل الفيل الطاقات الابداعية ويتحول إلى انسان مشهور ، فهو اولا ، يتعلم كيف ينطق الحروف والكلمات بسلاسة ، وثانيا ، يتقن شرب الشاي على الطريقة الانكليزية ويقدمه بنفسه لزواره مع قطع الحلوى ، وثالثا ، يتمكن من صنع نموذج مصغر من عيدان الكبريت لقصر كبير يراه من نافذة غرفته . م

يحصل كل هذا دون ان يرى المتفرجون على الفيلم وجه الرجل الفيل عن قرب ، أو سافرا ، أو وإضحاً . وطوال الفيلم وإلى بدء المشهد الأخير منه لا يكشف المخرج أبداً وجه بطله للجمهور وكأن المخرج

يشفق على جمهور فيلمه من الصدمة . وهكذا فإن مشاهدي الفيلم يرونه فقط مغطى بقناع يشمل الرأس والرقبة (الطريف في الأمر أن الممثل الذي ادى الدور " بدون وجه " حاز على جائزة التمثيل من أحد المهرجانات الدولية للسينما) . ولا يكشف المخرج وجه الرحل الفيل للجمهور إلا في نهاية الفيلم عندما يقيم سيده الجديد حفلة استقبال كبرى على شرفه بمناسبة تدشينه عضواً في الجمع الراقبي الذي رعاه ، وبعد ان يكون المخرج قد اثار فضول مشاهدي الفيلم لرؤية وجهه مهما كلف الأمر ، وضمن انحياز الجمهور إلى بطله الرحل الفيلم وتعاطفه معه ، بحيث تبدو بشاعة وجهه مسألة ثانوية لا تزعج احدا.

عتلئ الغيلم اذن ، بمشاعر العطف والشفقة على هذا الرجل الفيل ـ الانسان المعاق المشوه ، ويزخر بالاعجاب بافراد المحتمع الراقي احترموا انسانيته واستخرجوا مكامن الابداع من رأسه المشوه . ولكن . ومقابل ذلك ، يمعن المخرج في احتقاره لعامة الناس من خارج المحتمع الارستقراطي ويغالي في تصوير بشاعة حياتهم وانحطاط مستوى علاقاتهم الاجتماعية . وبرغم التناقض الارستقراطي هذا ، فان اللعبة الفنية التي يمارسها المخرج ، واللعبة الايديولوجية ( عبة الانسان المعاق ومساعدته ) ، تخدعان المتفرج وتمنعانه من التفكير وتشدانه إلى حالة تطهر وجدانية .

\* \* \*

يبدو لي أن الفيلم " الرجل الفيل " يحب الانسان بالضبط على طريقة المجتمعات " الانسانية " المتشرة في العالم الرأسمالي والمعممة على العالم ، تحت صيغ من نوع جمعيات الرفق بالحيوان أو جمعيات اصدقاء المكفوفين أو جمعيات رعاية المعوقين والح . فهذه الجمعيات ذات التركيبة الطبقية الواضحة ، جزء من أنظمة لا ترى إنسانية الإنسان إلا في كونه عاجزاً يحتاج إلى شفقة شفقتها هي بالذات ، والإنسان عندها لا يكون انسانا إذا كان يقاتل من أجل حقوقه أو مستعبداً يناضل من

أجل حريته . وهذه الجمعيات تعمل كروافد للطبقة المستبدة التي تمارس القمع الفعلي على الانسان من خارج دائرتها فيما هي تتغنى بالانسانية ، تضع اهدافا نبيلة لخدمة افراد محتاجين للمساعدة وتتنكر لحقوق آلاف مؤلفة . انها تفتح مدرسة صغيرة لتعليم البكم الكلام فيما هي تمنع الاصحاء من الكلام بحرية .

تقودني هذه التأملات ، إلى استنتاج غريب يتخذ من ايديولوجية صانعي " الرجل الفيل " عبرة لمن اعتبر ، يفيد بأن على الإنسان ، ولكي يحظى بمحبة أصحاب الشأن ، أن يتحول إلى انسان معاق أولاً ، وان يستجدي الشفقة ثانيا . وعكس ذلك ، فانه لن يحصل على فتات الحبة الموزع بسخاء على المستحقين .

## Standed of the services

#### صور الاعلانات

\*صباحاً ، كان يجلس في المقهى المطل على الشارع العام يحتسي الشاي ويتلهى بمراقبة المارة ، مسدداً بين فترة واخرى ، نظرات قناصة نحو الملصق الضخم المشرع على المارة مستندا إلى لوحة خشبية مثبتة فوق سطح إحدى الأبنية المقابلة ، معلنا عن فيلم فيه إثارة وآخر عن حسناوات على الشاطئ وآخر عن راقصة على الجراح وكان الملصق مزدانا بصور الحسناوات المثيرات.

حينما مل من كل ذلك ، اشترى ببضعة قروش احدى الجرائد وبدأ ينقل نظراته بسرعة بين صفحاتها ، ثم ثبت نظرة مندهشة على اعلان يدعو لمشاهدة ثلاثة أفلام سينمائية بتذكر واحدة . هو ذات البرنامج المعلن عنه في اللوحة الضخمة الشامخة فوق رؤوس المارة في الشارع العام . كانت ذات الصور المطلة عليه من خلال اللوحة الضخمة تتبؤ زاوية في أسفل صفحة الجريدة ، غير انها كانت مغطاة في بعض تفاصيلها بخطوط سوداء ساترة للعيب.

جاء صديقه متأخراً كعادته وقال له بلهفة:

\_ هلم ، فلنذهب إلى السينما.

\*في مدخل صالة السينما ، وامام الواجهة الزجاجية ، ازدهمت اعداد من الشبان ، تنتقل أعينهم واشداقهم مفتوحة ، بين مجموعة الصغيرة والكبيرة الملونة التي تحتمي وراء الساتر الزجاجي

وتعرض صوراً لنساء تتخللها خطوط مددت بالقلم الاسود العريض لتخفي بعض ما يفترض انه ممنوع رؤيته

قال الشاب المبحلق لزميله:

- لابأس، فلنشتر التذاكر، فما تضمه الجدران من الداخل تحصنه عتمة الصالة.

وهناك لن نرى هذه الخطوط.

\*عصرا ، عاد إلى ذات المقهى.

قال له النادل وهو يرفع عن الطاولة الصغيرة كوب الشاي الفارغ فيما هو يوجه نظرة فضولية نحو صفحة الجريدة المفتوحة:

- أتريد شيئاً آخر، يا أستاذ؟

\_ كلا .. أو نعم .. فماذا ورائي ؟

ـ حاضر .. واحد شاي .

وتلكأ قليلاً قبل أن يبتعد ثم علق بحماس وهو يشير بإصبعه :

ـ راقصة جميلة .. شقراء كالاوروبيات.

تطلع صاحبنا إلى الصورة ، صورة الراقصة ذات اللقب المثير والتي يدعو الاعلان إلى التمتع بمشاهدتها في وصلة من الرقص الشرقي في الملهى الليلي . ثم صرخ محتجاً:

ـ حتى هذه الصورة غطوها بالقلم الأسود.

قال له النادل ضاحكاً:

ـ ولو يا أستاذ . ؟. بإمكانك أن تراها على الطبيعة في الملهى .

ـ فلماذا إذن ، يغطون الصورة بالسواد.

- فهمك كاف يا أستاذ .. المنوع مرغوب .. وما تراه هنا تتشوق لرؤيته هناك. ـ ربما .. ولكنني رجل مفلس وقنوع . تكفيـني مشـاهـدة الصـورة ببضعة قروش .

ـ ببضعة قروش تشاهد ما قيمته بضعة قروش .. لا شيء بــلا ثمـن يا أستاذ . أتريد أن تجمع الجحد من أطرافه بدون ثمن.

\*مساء ، كان يجلس امام الشاشة الصغيرة في غرفة الجلوس في بيته الضيق . حوله كان يحتشد أبوه وامه وحده الغافي واخوانه وأخواته وابن عم له وضيوف حضورا مع أطفالهم للزيارة والسهر وحار حاء يستعير بضعة أرغفة من الخبز لعشاء العائلة فاستهوته الشاشة فحلس ، مثلما حلسوا كلهم يشاهدون وصلة من الرقص الشرقي في برنامج ما يطلبه المستمعون . وشاهدوا بعدها أغنية لمغن صاعد يتمايل ووراءه بضعة راقصات . ثم أطفأوا الجهاز عند البدء بنشرة الأخبار ، فاعتذر الجار وخرج . ثم فتحوا الجهاز على المسلسل الحلي وشاهدوا بعده وصلة من الرقص الشرقي بانتظار فيلم السهرة العربي ((ملهى الغرام)) .

في آخر الليل ، ودع الضيوف منهم أهل البيت . وبعدها أخلـد صاحبنا إلى النوم متمنياً لنفسه أحلاماً وردية .

\*ثم إنه في اليوم التالي ناقش صاحبنا مع زميل له وقائع اليوم السابق مبدياً تعجبه من شيزوفرينيا المسموح والممنوع واختلاط الحابل بالنابل في تقرير الحلال والعيب.

فقال له زميله انه ليس في الأمر ما يشير العجب ، ذلك أن لهـذه الأمور منطق حتى وإن لم يين للبعض .

## تقاليدنا السينمائية في الميزان

منذ أن بدأ الصراع ما بين التلفزيون والسينما كان السؤال المطروح باستمرار هو ما الأفضل ، التلفزيون أم السينما ؟ أو بالأحرى ، التفرج على فيلم يعرضه التلفزيون أو التفرج على الفيلم معروضاً في صالة سينما ؟

الآراء بهذا الخصوص متنوعة . فالبعض يفضل مشاهدة التلفزيون والبعض الآخر يعطي الأولوية لارتياد السينما . وإذا كان الجواب على السؤال حول من أفضل من الآخر ، يحتمل احتهادات نظرية مختلفة وفقاً للزاوية العملية المنظور منها أو وفقاً للزمان و لطبيعة المحتمع ، فإن الحكم النهائي يبقى هو الممارسة الواقعية .

في المحتمع المتخلف ، فإن الذين يفضلون مشاهدة التلفزيسون يوضحون موقفهم قائلين أن المرء الذي يشاهد الفيلم في التلفزيون يشاهده وهو مرتاخ في بيته وبين أفراد عائلته ويستطيع في نفس الوقت أن يشرب الشاي وأن يدخن وطفله في حضنه لا يكف عن النواح وأن يتبادل في نفس الوقت أحاديث مشتة مع جاره الذي حضر زائراً.

أما الذين يفضلون ارتياد السينما ، فإنهم يسخرون من كل هذه الامتيازات التي يقدمها التلفزيون فهم يعرفون ان كل هذه المتع لا تساوي ولا تعادل متعة مشاهدة الفيلم السينمائي في صالة من صالات وسط البلد ( مثلاً ) في عاصمتنا الحبيبة .

ويدلل أنصار السينما على رأيهم بأن كل امتيازات مشاهدة الفيلم عبر التلفزيون المنزلي متوفرة في السينما ، انما بإثارة أكبر . وهم يجرون المقارنات التالية :

في المنزل، تستطيع أن تمد قدميك وتسترخي دون أن تزعج أحدا، بينما في السينما، بإمكانك أن تفعل أكثر من ذلك، فباستطاعتك مثلاً، أن تغوص في مقعدك وأن ترفع قدميك فوق المقعد أمامك جاعلاً حذاءك حاجزاً بين الشاشة وأنظار الجالسين خلفك وباستطاعتك أيضاً أن تثبت ركبتيك على ظهر المقعد الأمامي وأن تدفع المقعد بواسطتهما مستفزاً بلا حرج الجالس أمامك.

\*وفيما بخص شرب الشاي في المنزل أثناء المشاهدة ، فإن صالة السينما تقدم لك مثل هذه الفرصة عن طريق البائع الذي يتجول بين المقاعد بمصباحه مناديا على الشاي والبيبسي وأنواع السندويشات المختلفة مرة كل خمس دقائق .. ثم ان شرب الشاي في السينما أكثر متعة ، حيث يستطيع الشارب التمتع برشف جرعات الشاي بصوت عال محدثاً ضحة ومثيرا تعليقات فكاهية حواليه ، كم أنه يستطيع أن يدلق الشاي على المقعد الجاور كي يبلل بنطال من يجلس عليه فيما بعد يدلق الشاي على المقعد الجاور كي يبلل بنطال من يجلس عليه فيما بعد .. وهذه أمور لا يفعلها المرء في المنزل عادة .

\*في السينما ، أيضاً يستطيع المرء ان يفصفص البزر، وهمو أمر يستطيع فعله في المنزل ، ولكنه في السينما سيستمتع برمي القشور في كل الاتجاهات أو قذفها بطريقة تصيب رقبة الجالسين في الظلمة دونما حاجة للاعتذار .

\*يدخن المرء في المنزل وهو يشاهد التلفزيون .. ولكنه في هـذه الحالة لا يخالف القانون كما هو الأمر بالنسبة للسينما.

\*وبمكن لمن يشاهد التلفزيون أن يتحدث مع زائر له أو مع أفسراد عائلته ، أما في السينما فأنه سيستمتع بالتعبير عن خفة دمه أو عن وقاحته بإطلاق التعليقات بصوت عال واخراج الاصوات المزعجة . وفي السينما لن يخجل المرء من التلفظ بالبذاءات المختلفة ولن يخشى ان

يتعرف عليه أحد ، بل على العكس فأنه سيثير حمان الآخرين وسيشجعهم على التجاوب معه في جو من المرح العام والمشاركة الجماعية التي تستفيد من عتمة الصالة.

عندما ينشر مطعم ما إعلاناً في الصحف لدعوة الناس لقضاء السهرة فيه ، فأنه يعدهم بالتمتع بطعام العشاء على أنغام الموسيقى وسماع الاغاني من حنجرة مغن صاعد والتلذذ بمراقبة وصلات الرقص الشرقي .

وعندما تنشر صالة سينما اعلانا تريد منه جذب الناس لمشاهدة فيلم جديد ، فأنها عادة تبرز إسم ممثل الفيلم إن كان مشهورا أو تصف موضوعه باوصاف مثيرة أو تؤكد على فوزه بجائزة من مهرجان ما في العالم.

وأما إذا أرادت صالة ما أن تنسجم مع نفسها ومع تقاليدها الراسخة ، فإن المطلوب ان تدعو المشاهدين للتمتع بالنظر إلى الشاشة على انغام فصفصة البزر وأصوات باعة البيبسي والشاي وروائح العفونة.

وهذه بعض التعريفات والملاحظات السينمائية العامة:

\*الدولبي ستيريو يعني الصوت الجحسم . أما في صالات السينما عندنا ، فأنه يعني في بعض الاحيان رفع مكبر الصوت إلى آخره كمي يصم الاذان.

\*عتمة الصالة تعنى عندنا في حالات كثيرة عدم ضبط ميزان الضوء في آلة العرض مما يؤدي إلى جعل صورة الشاشة معتمة حتى لو كان الحدث يجري في وضح النهار

\*نادرا ما تعرض صالاتنا فيلماً سليماً أو كاملاً . فالأفلام التي تعرض عندنا عادة هي مقطعة موصلة إما بفعل الرقابة أو بفعل إهتراء النسخة المعروضة.

تغلق بعض صالاتنا القديمة أبوابها بين فنية وأخرى لتجري بعض التغييرات في الديكور أو بعض الاصلاحات في المبنى ، ثم تعود بعد فترة لممارسة نشاطها معلنة عن حلتها القشيبة الجديدة.

ورغم ذلك ، فأن الداخل إلى صالة السينما سيكشف أن التحديدات المعلنة لم تؤثر ابدا على التقاليد العتيقة الراسخة ... تقاليد عرض ومشاهدة الافلام السينمائية بكل ما يكتنفها من مظاهر التحلف المرضي التي ذكرنا بعضها .

# حوارية عن الحوبية والثقافة الكرتونية

\*في المنظر اطفال من مختلف الاعمار يقبعون أمام شاشة التلفزيون ويجملقون بتركيز شديد، فاغرين أفواههم، متجاهلين صرحات أمهم المطالبة بالابتعاد قليلا حماية لأعينهم، وشد الاجسام حتى لاتتقوس ظهورهم.

من الشاشة المقابلة للعيون العشرة تطل وجوه حيوانات وانس وجن تروي حكايات للاطفال تعلمهم ، ترشدهم وترفة عنهم . من هذه الشاشة الصغيرة تنطلق اولى شرارات الثقافة الموجهة للصغار الذيبن يسمى حيلهم بجيل التلفزيون ، من هذه الشاشة تنطلق اسس ثقافة الاطفال عماد للستقبل.

\*من مقعدي في الغرفة المقابلة أتلصص بين حين وآخر ، اطلق نظراتي من بين صفحات الكتاب الذي بين يدي ، تجذبها نحو صورة الشاشة ضحة الاصوات الصادرة من جهاز التلفزيون والتي فرضت نفسها علي ولم استطع تجاهلها . ارى على الشاشة وجوها كرتونية فيها اطفال وكبار وحيوانات وازهار تنطق جميعا وتصدر اصواتا غريبة غير مألوفة رغم انها مشكلة من كلمات وجمل عربية الاحرف ، وهي اصوات غير مألوفة لان وقعها على الاذن مختلف وطريقة لفظها لا تستسيغه النفس . إنها كلمات عربية تلفظ بطريقة غريبة بواسطة ممثلين يتبادلون الحوار ويكثرون من إصدار أصوات هي عبارة عن ترددات

يراد بها ان تعبر عن حالات تعجب أو خوف أو تأكيد أو تأوه أو شهيق أو متعة ، أصوات من نوع ها .. آ .. آه .. اوه أي .. ياه .. هاد .. والخ .

\*في اللحظات الأخيرة من المسلسل الأخير من الفترة الارسالية الموجهة لاحباتنا الاطفال يلفت انتباهي على الشاشة اسم الجهة المنتجة للمسلسل الذي كنت أصغي لاصواته العجيبة وهي شركة وطنية عربية لانتاج الثقافة والفنون واحياء التراث. واتابع بعد اسم الشركة توالي اسماء الفنانين العرب الذيب ادوا ادوار الاطفال والكبار والاشرار والاخيار والطيور والقطط والثعالب وسائر الحيوانات الأليفة وغير الإليفة. وتختتم الاسماء بتحيات المشرف الفني على هذا العمل التربوي الترفيهي الهادف. يلفت انتباهي اسم المشرف الفني لانبي اعرف شخصيا. فألملم اطرافي واحمل اسئلتي التي استفرتها الاصوات الكرتونية واخرج من المنزل واذهب لعنده.

\*سألته اولا:

-هل هذا المسلسل من انتاج شركتكم

-نعم .

-كله ؟ الرسوم وكل شيء

-لا ، انه مسلسل ياباني . نحن فقط ننتج الاصوات بالعربية ، أي نترجمها إلى العربية ونعيد تمثيلها باصوات ممثلينا ثم نسحلها بدلا من الصوت الياباني الاصلي ، فكل شيء يأتينا جاهزا . . الفكرة والموضوع والمضمون والوعظ والعبرة والجهد الفني والتقني . . وكل شيء وماعلينا إلا أن نقوم بعملية التسويق بعد الدوبلاج ، أي العملية التقنية التي تسمح باستبدال صوت بصوت آخر .

-وهـل انتم احرار في اختيار وتسجيل الاصوات العربية التي تريدون وكما تريدون ؟ - نسبيا . فنحن نلتزم بالحوار الاصلي والامر كله مشروط بالنواحي التقنية ، فيجب على الصوت الذي نختاره وينطق به الممشل ان يتطابق مع الحركة المرسومة اصلا ، أي ان الصوت العربي ملزم بأن يتطابق مع اصل حركة الشفاه اليابانية .

سألته ثانيا:

- بالمناسبة ، لماذا يتكلم الممثلون بهذه الطريقة الغربية ؟ لماذا مشلا يبدو صوت الاطفال في الرسوم المتحركة مصطنعا وحتى منفرا؟

- لأنه لايوجد لدينا اطفال يمثلون ، فنلجاً إلى الكبار لتقليد اصوات الصغار ، وكل منهم يجتهد حسب موهبته وامكاناته ، فماذا تتوقع ، والحالة هذه ، من ممثل في الخمسين من عمره يدخن ثلاث علب سجائر في اليوم ويطلب منه تقليد صوت طفل برئ في الرابعة من العمر ؟ وماذا تتوقع من ممثلة عصبية اعتادت في مسلسلاتها على لعب دور الزوجة الغاضبة التي تصرخ على زوجها بمناسبة ودون مناسبة ، ماذا تتوقع منها إذ تقلد صوت طفلة خجولة ؟

-لماذا إذن لاتستخدمون اطفالا ؟ الا يوجد اطفال موهوبون ؟ -هم كثيرون . ولكن ، كيف للطفل ان يتقن تركيب صوته على صورة غيره . فهنا المطلوب ليس الموهبة ، بل متابعة حركة الشفاه وهذا

يحتاج إلى خبرة وتعويد .

-رماذا بالنسبة لاصوات الحيوانات الناطقة ؟

أيضاً ، نحن لانعرف كيف يمكن ان يبدو صوت الثعلب بالعربية ولانعرف ماذا يقول الذئب عندما يهم بالتهام فريسته ، ولانعرف كيف يلفظ الاسد الكلمات عندما يكون غاضبا .؟ لذلك يسعى الممثلون ، عكومين بالشروط الفنية التقنية ، إلى تقليد أصوات الحيوانات مترجمة إلى أحرف وكلمات عربية ، فيموون بالعربية وينبحون بالعربية ويزارون بالعربية وهكذا دواليك.

اقاطعه عتداً:

ولكن .. ألا ترى كم تشوه هذه الاصوات لغتنا العربية الجميلة وتشوه الذائقة السمعية عند الاطفال ؟

. فنياً، المهم بالنسبة لنا أن يتطابق الصوت مع الصورة في الزمن . عندها اتذكر الاصوات التي لا أجد لها سببا من نوع أ . . هاه وغيرها ، فأسأله عنها . فيجيبني:

- يصل المسلسل الكرتوني ومعه الحوار الاصلي مكتوبا . وعندما نراقبه نلاحظ حالات كثيرة نرى فيها الشخصية المطلوبة أو المراد تقليد صوتها تفتح فمها وتغلقه مرة واحدة . ولايوجد نص امامنا يشير إلى كلمة أو جملة معينة نطقت بها في تلك اللحظة . ومع ذلك يجب ان نفعل شيئا حيال ذلك . وهكذا اخترعنا هذه الاصوات لتسد الفراغ مابين الكلمات أو لتجعل فتح الفم واغلاقه مبررا .

\*كنت لازلت الحمل الكثير من الاسئلة المقلقة لصديقي المشرف الفني . ولكنني قمعت تلك الأسئلة لأنني أدركت ان هذا وغيره جزء من الثقافة التي يمكن تسميتها بالكرتونية والتي بات يرضعها الطفل مع حليب الأم ويتعامل معها الكبار كأمر طبيعي ، الثقافة الكرتونية التي هي جزء من ظاهرة أشمل .

# كاودوي بحوي

من حيث المبدأ ، فإن راعي البقر الامريكي ليس خيال حصان . فالفروسية ليست تقليداً تراثيا من تقاليد رعاة البقر ولا مفخرة قومية يعتزون بها . ركوب الحصان بالنسبة لراعي البقر الامريكي بحرد عملية رديفة أو وسيلة مواصلات زمن ماقبل اختزاع السيارة القومية أما بالنسبة للبدوى العربي ، فإن ركوب الحصان فروسية . ولقب " خيال حصان " مفخرة يتباهي بها الانسان العربي . وعبر التاريخ كانت هذه الصفة ملازمة لصفات الرجولة والقوة والمكانة الاجتماعية .

في افلام الكاوبوى الامريكية (الويسترن)، تتكون الافتتاحية عادة من مشهد لراعي بقر يقترب من بعيد وسط ارض جرداء وطبيعة قاسية ، ممتطياً صهوة حصانه ، يتهادى بثقة مطلاً بوجهه العسارم المغير الذي لفحته الشمس ، على جمهور السينما . والبطل في أفلام الكاوبوي يظهر بدون تمهيد . لا يعرف الجمهور أصله من فصله ، لا يعرف أهو طيب .. أم شرير ، لا يعرف ماذا يعمل وإلى أين يتجه ومن أين أتى . وإذا كان البناء الدرامي الكلاسيكي للافلام يفترض التمهيد للشخصية الرئيسية والتعريف بها كي يعرف الجمهور مع من يتعامل، فان هذه القاعدة لا تنطبق على ابطال افلام الكاوبوى . فهم يبرزون فجأة قادمين من لا .. مكان ويبدأ ون الفعل ويحركون الاحداث .

منذ سنوات ، ومع انتشار فلاهرة انتاج المسلسلات التلفزيونية في العالم العربي شاعت حمى ماسمي بالمسلسلات البدوية . بعض المراقبين

من الخارج لهذا الطوفان من المسلسلات البدوية ابتكروا تعبيرا طريف ا لوضعها وهو " الكاوبوي البدوي . "

وربما ، أن أصل هذا التعبير يعود إلى أن العديد من مسلسلات الكاوبوي البدوي العربية كانت تستعير من أفلام رعاة البقر الأمريكية افتتاحياتها التي يظهر فيها فارس من بعيد يمتطي صهوة حصانه .

عندما تقدم افلام رعاة البقر الامريكية مشهد البطل القادم على حصانه من بعيد ، فانها تستند في ذلك إلى تراثها الخاص الذي راكمته خلال فترة قصيرة جدا من الزمن كافلام عودت الجمهور على صورة تكرست عبر تلاحق مئات الافلام من ذات النمط والتي اكتسبت شعبية خاصة في كل ارجاء العالم . اما مشهد البطل المقترب على حصانه في مسلسلات الكاوبوى البدوية فهو يحاول ان يرتكز على الخلفية التراثية التاريخية لصورة البدوي الفارس حيال الحصان ، تلك الخلفية التي يندر أن نجد أساساً مقنعاً يبررها داخل المسلسلات البدوية ذاتها .

يخوض البطل في افلام رعاة البقر الامريكية عادة صراعا داميا متواصلا . إنه باستمرار في مواجهات مصيرية مع الجتمع والقدر . وهو على شاكلة البطل التراجيدي ، يسير وظللال الموت تلاحقه . إنه ، ومنذ اللحظة الاولى لظهوره على الشاشة يخوض غمار صراعات حادة، نعكس على تنوعها ، مأساة وجودية انسانية ، مأساة الفرد المحكومة حياته بمحموعة تحديات لايعرف إن كان سيخرج منها منتصراً أم مهزوماً ، غير أنه يعرف ان لامفر له من مواجهتها . أما البطل في مسلسلات الكاوبوي البدوي فمشكلته أبسط من ذلك بكئير . فهو اما انه يعاني لأن وضحة ، ابنة عمه التي يحب ، لاتحبه بل تفضل عليه واحدا غيره من افراد العشيرة ، أو انه يتنازع مع قرين له على وراثة المشيخة وزعامة العشيرة التي يقطن افرادها ، كما نراهم في المسلسلات في ثلاث خيمات ويملكون عنزة وحصانين ويمضون الوقت داخل الخيمة المضافة في صب القهوة السادة وتبادل الحكي وسماع الربابة . من الناحية الشكلية ، فان تصرفات البطل في افلام الكاوبوي الامريكية الناحية الشكلية ، فان تصرفات البطل في افلام الكاوبوي الامريكية

تتلائم مع المضمون التراجيدي العام لمصيره ، والاحداث التي تحصل معه تعكس جانب الصراع والتحدي والاثارة في حياته عبر ادق تفاصيلها احيانا ، وهكذا ، وقبل ان يحدث شيء في الفيلم نراه منذ البداية يصعد طريقا حبليا صخريا وعريا ونرى ارجل الحصان تكاد تنزلق فيما البطل يتفادى الارتطام بصخرة تدحرجت من فوقه . وما ان ينحو من هذا المأزق حتى تفاحاًه أفعى سامة فيبادر إلى إطلاق الرصاص عليها . وحين يصل إلى نبع ماء وسط الارض الجرداء وينحني لينهل من ماء يصدمه وجود كمين نصبه له اثنان من الاشقياء فيدخل معهما في معركة . ويتابع طريقه فيصل الئ البلدة الصغيرة ويربط حصانه امام مدخل البار ويدخل ليحتسي شيئاً من الشراب ، فيتطلع إليه جميع مدخل البار ويدخل ليحتسي شيئاً من الشراب ، فيتطلع إليه جميع الجالسين بتوجس وتمتد الايادي إلى جهة المسدسات لتكون على أهبة الاستعداد . وهكذا، يعرف جمهور الفيلم انه سيواجه شخصية مثيرة .

مقابل ذلك ، فان البطل في مسلسلات الكاربوي البدوي يتهادى ببطء بضع خطوات ممتطيا حصائه ، فيصل إلى خيمة فوراً ويترجل ويدخلها وهو يرد على التحيات والترحيب المتكرر ويجلس ليرشف القهوة التي صبوها له . غير ان البطل يفشل ، بظهوره البليد هذا ، في اثارة اهتمام الجمهور وتوقعاته .

لهذا ربما ، فان مسلسلات الكاوبوى البدوية الرتيبة والمملة التي لا تنبض بالحياة وتروي قصصا مكررة ، لاتؤثر في النفس تأثيرا عميقا وتفشل بالتالي ، في ان تخلق تراثاً خاصاً بها ناهيك عن فشلها في التعبير عن تراثنا وتاريخنا على نحو حقيقي مقنع . هذا في حين ان أفلام رعاة البقر الامريكية صارت تراثاً سينمائياً عالمياً في انتشاره . وهي ، على الرغم من تشابه الصفات العامة لقصصها ، الا انها تبدو طازجة باستمرار وغنية ومؤثرة ومتجددة لاتنضب مواضيعها وقادرة على الدوام على استقطاب جهور السينما اليها في كل انحاء العالم ومن ضمنه العربي ولهذا صارت وسيلة من وسائل الحيمنة .

تزعم المنتلقات المعلنة التي تبرر انتاج مثل هذه المسلسلات انها تعكس وتدافع عن عاداتنا وتقاليدنا وتراثنا وتدعو للاخلاق الحميدة ، غير انها في واقع الحال ، لاتفعل ذلك . وتاريخنا ليس بحرد قصص باهتة يراد من سردها ان يكون ذا فائدة تربوية . هو ليس قصة عن حمدان الذي تحب وضحة سواه ، أو عليان الراغب في المشيخة ، أو عن متمرد على العشيرة يعود فيخضع لنواميسها . فتاريخنا يضم قصصا عميقة المضمون وتراجيديات انسانية وشخصيات ارتبط مصيرها بمنعطفات تاريخية كبيرة . تاريخنا يعرف ، مثلا ، مأساة طرفة بن البعد الذي يصرخ بملء صوته :

فان كنت لاتستطيع دفع منيتي

فدعني ابادرها بما ملكت يدي .

ويعرف تاريخنا المصير النراجيدي لامرؤ القيس وتقلبات حياته انتي اوصلته إلى رحلته النهائية :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وايقن انسا لاحقان بقيصرا فقلت له لاتبك عينك اغسسا فقلت له لاتبك عينك اغسسا غاول ملكا أو نموت فنعذرا.

ويعرف تاريخنا عشرات القصص العميقة المضمون المعقدة المصائر ، القصص التي تعكس حقا تاريخ الانسان العربي بكل زخمه وعنفوانه . ولكن يبدو ان هذه القصص لاتجد أي تعبير عنها فيما يصنع من مسلسلات تزعم انها تحمل لواء المتراث غير انها تفقده معناه نتيجة الرقابة والمحرمات والمفاهيم المغلوطة وامور احرى .

### سينما العضلات المفتولة

لفت انتباهي اعلان في الصحيفة عن عرض لفيلم جديد من بطولة نجم من نجوم المصارعة الحرة. وفي الاعلان ان هذا المصارع الضخم الجئة يمثل لأول مرة وانه سيتصارع في الفيلم مع مصارع آخر شهير وسيتغلب عليه.

وذكرني هذا الاعلان بالظاهرة التي بدأت تنتشر في السينما العالمية التحارية التي تنتج افلاما رخيصة التكاليف موجهة نحو جمهور الشباب وبخاصة في دول العالم الثالث . فسوق العالم الثالث هو السوق الرئيس لهذه الافلام نظرا لرخص ثمن نسخ العرض اولا ، وانتشار الامية الثقافية ثانيا حيث تتحول الرياضة وبالذات الرياضة العنيفة إلى تعويض عن اوجه النقص المتعددة التي تكتنف حياة الناس . وتشير هذه الظاهرة إلى ان صانعي هذه الافلام بدأوا يتخلون عن الممثل المحترف ليحلوا محله الرياضي المحترف ، بالنظر لوجود شعبية كبيرة للرياضيين . فالعديد من الرياضي المحترف ، بالنظر لوجود شعبية كبيرة للرياضيين . فالعديد من بعوم هذه النوعية الجديدة من الرياضة ، فهم ابطال كمال حسماني أبطال سابقين لنوعيات محددة من الرياضة ، فهم ابطال كمال حسماني ولاعبو كاراتيه ومصارعون وملاكمون والخ . . ولايهم في هذه الاحوال إن كان اولئك الرياضيين غير موهوبين تمثيلياً ، فالمهم هو قدراتهم الاستعراضية والعضلية وشهرتهم الرياضية .

وهذه النوعية من الإفلام هي التي بدأت عندنا وتغزو صالات السينما وتهفو اليها قلوب جمهور الشباب. وهكذا ، صارت عين السيائر تعتاد ، إذ يتسكع في شوارع مركز المدينة ، على رؤية الإعلانات الكبيرة المثبتة فوق اسطح المحلات والتي تدعو لمشاهدة الافلام

المعروضة . في اذهان المارة ، بالنتيجة ، صور واسماء ابطال هذه الافلام وتحفظ الذاكرة شاءت ام ابت اسماءهم : حاكي شان ، بروس لي ، بروس لي ، بروس لي ، رغيرهم من الهنود والامريكان السود والبيض والايرلنديين والطليان، والذين تتصدر صورهم لوحات الاعلانات مبرزة عضلات حديدية لاحسام رياضية قوية في لحظة عنف شرس.

ويلاحظ المراقب من خلال دراسة الاعلانات المصورة ان الدعاية المكتوبة والمصاحبة لصور الاعلانات بما فيها من عضلات ، تبرز علاقة أصحابها بالرياضة ، أي أنها تعتاش على ذكرى بطولاتهم السابقة . ويستنتج المرء من خلال المتابعة المتواصلة لهذه الاعلانات ان نسبة الافلام التي ابطالها من ذوي العضلات هي النسبة الاكبر من مجموع الافلام المعروضة والتي تجتذب جمهور الشباب بخاصة وتشير احصائية اولية إلى أن سوق الأفلام المعروضة عبر أشرطة الفيديو لايختلف كثيراً من هـذه الناحية عن سوق الافلام المعروضة في الصالات ، وان مانسبته سبعون بالمائة من الافلام المسجلة على أشرطة الفيديو والمستأجرة من قبل الصبية والمراهقين والشباب بعامة ، هي الافـلام الـتي فيهـا عضـلات مفتولـة أو أبطالها نجوم رياضة يعيشون المغامرات المثيرة . وبطبيعة الحال ، فإن المكتوب يمكن ان يقرأ من عنونه . واذا كان العنوان بالنسبة لهذه الافلام هو العضلات ، فإن مضمونها يشير السئ مايمكن أن تفعله هذه العضلات. وهكذا ، تمتليء الافلام بالمعارك والشجارات اليتي تستخدم فيها فنون الضرب بالاقدام واللكم بالقبضات والأكواع والشقلبة والبطح وتهشيم الاذرع والسيقان واسالة الدماء وقطع الرؤوس والخ. وإمعاناً في الاثسارة ، وتقديراً لمكانية العضالات يستخدم المثلون الرياضيون الابطال منهم والأشرار، أسلحة غريبة عجيبة .. رشاشات من نوع خاص تطلق كمل أنواع القذائف معاً وخنجر وآلات حادة وجنازير منظرها وحده يبعث الرعب في النفوس. وهبي كلها أسلحة لاتليق إلا ببطل رياضي قوي عنيف رهيب.

كان المفكر المناضل فرانز فانون ، يتأمل كثيراً في مشاكل العالم الثالث وبخاصة افريقا الدي ناضل كثيرا من احل تحررها من حدلال ارتباطه بالثورة الجزائرية . وفي كتابه الشهير "معذبو الارض" ، ويطرح فانون فكرة هامة حول سلبية الشباب الأفارقة فيما يخص قضية تحررهم وفي بحثه عن أسباب هذه السلبية يصل فانون إلى القناعة بأن من هذه الاسباب ما غرسه الاستعمار في ذهن الانسان الافريقي من انه كائن رياضي ، وأنه رياضي بالفطرة وخلق من أحل الرياضة وحدها وهي بال تميزه الوحيد . وكان الاستعمار يأمل ، بنشره مثل هاته الاساطير ، وان يلهي الافريقيين عن التفكير في قضاياهم الاحرى والتركيز على حلم النجاح الرياضي كتعويض عن الحرمان من بقية النشاطات الحياتية الاحرى التي تغني حياتهم وفكرهم . وهكذا ، فان الرياضة لاتعود تطبيقاً لفكرة العقل السليم في الجسم السليم ، بقدر ماتصبح وسيلة اللعبة السياسية التي تضع عالم الجسم في حالة تضاد مع عالم العقل ، وتشاكد هذه الفكرة اكثر عبر الافلام ذات التأثير القوي في بناء الشخصية اليافعة .

ولهذا تأسف لكون هذه النوعية من الافلام هي حتى الآن الخيـار الاول المطروح أمام جمهور السينما من الشباب الصاعد.

#### تحليال مشم

أمام مدخل إحدى صالات السينما التي تعرض فيلماً عن حياة الشباب وبقرب على صغير لبيع الاشرطة الموسيقية وعلى خلفية ملصقات الفيلم وصور المغنين الكبيرة وقف خمسة شباب وكان صوت الاغاني الصاحبة يغطي على التعليقات المتقطعة التي كانوا يتبادلونها احيانا فيما هم يمضغون اللبان أو يتمايلون مع الانغام مرددين كلماتها الاحنبية . كانت ملابس الشبان على الموضة ، ذات الموضة التي نشرها نجوم الغناء ، وشعورهم كانت مقصوصة ومسرحة على الموضة ايضا .. وكان منظرهم العام يوحي بتأثرهم بنماذج الصور المعلقة خلفهم . غير ان شيئا مافيهم كان يلفت الانتباه . وجوههم توحي بفقر وضعهم ان شيئا مافيهم كان يلفت الانتباه . وجوههم توحي بفقر وضعهم المادي وكذلك ملابسهم الرخيصة الثمن ، والتي تشي بأن ادعاء المظهر المادي وكذلك ملابسهم الرخيصة الثمن ، والتي تشي بأن ادعاء المظهر النهم أشه بنسخة مقلدة بشكل رديء لأصحاب الصور المعلقة على واحهة المحل ومدخل الصالة .

ما الذي كان يفعله أولئك الشبان في تسكعهم الواقف هذا ؟ وماذا كان يعتمل داخل نفوسهم وهم يقفون قرب صور النجوم على نحو استعراضي ؟

\* \* \*

منذ ان اكتشفت السينما نظام النجوم رجالا ونساء كرست نموذجاً محدداً للنجم، إنه الرجل الجميل الوسيم الأنيق القوي، وهي المرأة الجميلة الرقيقة أو المثيرة. وكان نموذج النجم باستمرار يدعم بأنماط محددة من الادوار تضفي على شخصيته سحرا خاصا وتفردا.

وفي النتيجة كان النجم بمواصفاته المعروفة يتحول إلى معبود للجماهير، يقلدونه في التصرفات واللباس وتسريحة الشعر حتى.

وهكذا كان من الشائع جداً رؤية الشبان والشابات المنسوخين عن صورة النجم المحبوب المتماهين مع شخصيته والحالمين في أعماق نفوسهم وفي لاوعيهم بيطولات يحققونها وبنساء جميلات يحطن بهم وبحياة رغيدة يتنعمون بها.

كانت هذه الخاصية التي يمتلكها نجوم السينما عاملاً أساسياً في تكريس هيمنة السينما على الوعي بطريقة ساهمت في وجود أجيال من الشبان تتأسس شخصياتهم لابناء على مواصفاتهم الذاتية بل حسب درجة تأثرهم التي تحدد حجم تبعيتهم الثقافية واستلابهم النفسي.

مع تجذر هذه الخاصية عبر الممارسة المتواصلة ، باتت السينما وانقة من قدراتها ، بحيث أنها صارت تغير من مواصفات النجم ، وتتخلص تدريجياً من صفات الإنسان الكامل التي كانت تضفيها على نجومها . وبات من المعهود بروز نجوم ليست فيهم المواصفات القديمة التي كانت تسحر الناس سابقا . و لم يعد النجم بالضرورة هو الانسان القوي والجميل والأنيق ، إذ صار بالإمكان إيجاد نجوم غير وسيمين وغير جميلين وحتى ليسوا أقوياء .. والغريب في الأمر أن هذا النمط الجديد من النجوم بدأ يلاقي تعاطفاً أكبر وتتأثر بهم قاعدة أوسع من الشباب . فالمواصفات الجديدة باتت أقرب إلى عموم الشباب ، و لم تعد الشباب المعاديون ، بحيث صار الشباب الدميمون ، مثلا يعتقدون ان دمامتهم العاديون ، بحيث صار الشباب الدميمون ، مثلا يعتقدون ان دمامتهم لن تكون حائلاً أمام شعورهم بالتماهي وحلمهم بالتمتع بنموذج الحياة الذي تقدمه الشاشة .

مع انتشار وسائل الاتصال البصرية مثل التلفزيون واشرطة الفيديو، اتسعت امكانية تقديم النجوم وازدادت فرص تأثيرهم في الوعي العام . ولم يعد الأمر يقتصر على نجوم السينما ، بل امتد لبشمل نجوم التلفزيون وبالذات منهم ابطال المسلسلات التلفزيونية واشرطة

الاغاني المتسورة ، السي بمجموعها تقدم نماذج شديدة التنوع ولكن يجمعها جامع واحد ، هو قدرتها على دغدغة العواطف الشابة وتدعيم قوة الوهم والايهام بامكانية التماثل مع الشخصية النموذج والتمتع بنمط الحياة المقدم عبر الشاشة أو شريط الفيديو .

ظاهرة النحم ، على اختلاف انواعه ، ليست عفوية ، بل هي ظاهرة مدروسة وهي جزء من نظام انتاجي اقتصادي وايديولوجي . والنجم لايوجد هكذا بيساطة ، بل يصنع ثم يصدر ويروج له مثل أي بضاعة تحتاج إلى ترويج .

وسائل الترويج للنحم التي تلجأ إليها السينما والتلفزيون وأشرطة الفيديو ، متنوعة ، بعضها داخلي ويستند إلى الخواص النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجبر الشباب على الحلم بالنمط الذي يبشربه وبعضها الآخر خارجي ، يستند على الحاجة إلى تقليد أبطال النحوم وطريقة لبسهم والتوهم بأن تقليد الشكل الخارجي للنجم يؤهل للتماهي معه كخطوة اولى على طريق الوصول إلى ذات الحياة التي يحياها النحم . ولهذا تنتشر موضة تسريحة الشعر والازياء والحلي وغيرها، انتشارا سريعا ، وتساهم في زيادة فرص الاستلاب الثقافي والعبودية لشخصية النجم ، وذوبان الشنخصية الفردية المتميزة عبر نمط والعبودية مستورد .

وفي مثل هذه الحالات ، لا يعود ما يكل حاكسون ، مشلاً ، بحرد فرد مغن مشهور ، بل يتحول إلى روح تتفتت إلى احزاء وتلتحم بأحساد فئات الشبان الذين بمحرد ما ارتدوا ملابس شبيهة لملابس ما يكل حاكسون أو قلدوا بعض حركاته وصفروا اور ددوا كلمات اغانية ، فأنهم يتقمصون شخصيته وإذ يسيرون وسط الناس فأنهم يزهون بأنفسهم متوقعين نظرات الاعجاب تنصب عليهم . ولا يعود بنطال مادونا الممزق من عند الركبة بحرد صرعة استخدمتها المغنية للفت الانظار إليها . بل إن هذا البنطال الممزق يصبح حزءاً مسن

الشخصية المراهقة عند الذكور والانات سواء بسواء والذين يمزقون بناطيلهم متماهين مع مادونا . أما الملابس الفوضوية وقصات الشعر الغريبة والحلي التي يضعها المغنون الشباب على أحسامهم ، فتصبح بالنسبة لمن يقلدون المغنين الذين يرونهم في الافلام وبرامج أغاني التلفزيون وأشرطة الفيديو ، مقياسا على مدى التحاقهم بركب الحضارة .

وهذه الظاهرة قد لاتكون خطرة إذا مانظر اليها من زاوية انها مرتبطة بمراحل معينة من العمر وباعتبار ان تأثيرها يتضائل كلما تقدم الشباب في السن واضطروا لمواجهة أعباء الحياة . غير انها تصبح خطرة مع انتشار المظاهر الشكلية التي تعكس انفصاما حضاريا نتيجة تراكم هذه الظاهرة على المدى الطويل .

阿瓦瓦



مدانات، عدنان، غرائب الآيام في خفايا الآفلام [ كلام السينما ] در اسة ، الطبعة الآولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 17۸ ص، قياس ١٧٥ × ٢٥ سم

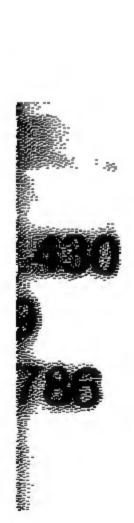
مطبعة اتداد الكتاب العرب

1991/4---



#### هذا الكتاب

مقالات لناقد عربي أردنى معروف يوغل عبرها في الكشف عن خفايا وأسرار عالم السينما وبإسلوب ينـم عـن الإحاطـة والمتابعـة والإلمـام الكبـير في الموافيـع التي يتحدث عنها .



مطبعنْ اتحتادالکٹاٹ لعَرب دمشیق